Capoeira Regional

a escola de Mestre Bimba

Hellio Campos

Capoeira Regional:
a escola de Mestre Bimba

Hellio Campos (Mestre Xaréu)

Capoeira Regional:
a escola de Mestre Bimba

Salvador
Edufba/2009

Direitos para esta edição cedidos à Editora da
Universidade Federal da Bahia.
Feito o depósito legal.

1ª Reimpressão: 2010
2ª Reimpressão: 2014

Josias Almeida Jr.
Editoração e arte final

Mirella Carneiro de Campos Sampietro
Capa

O autor e Cida Ferraz
Revisão

Foto da capa: Mestre Bimba e seu aluno, Mestre Xaréu
Foto da apresentação II: Ana Virgínia

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Campos, Hellio, 1947-
Capoeira Regional : a escola de Mestre Bimba / Hellio Campos (Mestre Xaréu). - Salvador : EDUFBA, 2009.
306 p. : il.

ISBN 978-85-232-0571-3

1. Bimba, Mestre, 1900-1974. 2. Capoeira - Bahia - História. 3. Capoeira - Estudo e ensino - Bahia. 4. Capoeiristas. I. Título.

CDD - 796.81098142

Editora afiliada à:

EDUFBA
Rua Barão de Jeremoabo, s/n Campus de Ondina
40.170-115 Salvador-Bahia-Brasil
Telefax: (71) 3283-6160 | 3286-6164
edufba@ufba.br www.edufba.ufba.br

DEDICATÓRIA

Dedico este livro *in memoriam* de meus pais, José Carneiro de Campos e Bernadete Bastos Carneiro de Campos, em agradecimento pela educação, carinho e amor irrestritos.

Este trabalho é dedicado também a todos os capoeiristas que acreditam na capoeira como forte ferramenta em favor da educação, da cultura e da formação do cidadão brasileiro.

AGRADECIMENTOS

> O agradecimento nasce no íntimo humano, representa a força do reconhecimento, expressado no semblante da felicidade compartilhada.
>
> Hellio Campos

Este livro é fruto de minha Tese de Doutorado em Educação, realizada no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Ele resulta especialmente de um trabalho coletivo, cuja participação singular das pessoas aqui mencionadas foi de suma importância para a concretização deste sonho.

Aos professores:

Edivaldo Machado Boaventura, meu dileto orientador, incentivador incessante, sempre disponível e bem-humorado, de presença marcante em todas as etapas deste projeto científico. Professor Edivaldo, o senhor mora no lado esquerdo do meu peito. Eusébio Lobo da Silva, Mestre Pavão, sempre disponível, dedicado e entusiasta dos trabalhos científicos em favor da capoeira. Robson Tenório, pelas belas aulas em Projeto de Tese I e importante contribuição na qualificação da minha tese. Raimundo Cesar Alves de Almeida, Mestre Itapoan, amigo irmão, pela colaboração, revisão técnica e estímulo constante. Alcyr Naidiro Ferraro Fraga, meu professor, meu guia e espelho na Educação Física e na vida. A Fred Abreu, pelas boas idéias na fase exploratória do projeto de pesquisa. Admilson Santos, amigo, grande incentivador e responsável pelas primeiras discussões dos dados coletados e a Ana Kátia, minha cunhada, incentivadora e responsável pelas correções dos originais.

De maneira toda especial, a Ana Virginia Ramos Carneiro de Campos, minha esposa, pela compreensão e o sábio apoio em todos os momentos de incertezas, guiando-me para o sucesso desta jornada; aos meus filhos, Paulo Marcus, Mirella e Helinho, pelo amor, carinho, compreensão e fé nesta realização científica. A Maria Júlia e Arthur pelo incentivo com gosto de doce cocada. Aos novos filhos, Paulinha e Bruno sempre com suas questões e preocupações.

A todos os alunos de Mestre Bimba que se doaram voluntariamente nos depoimentos repletos de energia e emoção, um verdadeiro aprendizado de vida; a todos os mestres, contramestres e professores de capoeira que da mesma maneira se doaram, numa contribuição inestimável a este trabalho. À Fundação Mestre Bimba, por abrir suas portas para informações preciosas; aos colegas do doutorado, pela alegria de compartilhar muitos saberes; a todos aqueles que em algum momento contribuíram direta ou indiretamente para o sucesso deste livro.

A DEUS, sempre presente em todos os momentos e companheiro singular de minhas conquistas.

O meu muito obrigado

Sumário

PREFÁCIO

Helio José Bastos Carneiro de Campos (Mestre Xaréu) conseguiu com a tese de doutorado sistematizar a sua longa experiência em capoeira. Professor de Educação Física, por vocação, encontrou na capoeira uma das motivações do seu magistério. Os trabalhos anteriores — "**Capoeira na escola"** (1998) e "**Capoeira na universidade:** uma trajetória de resistências" (2001) — foram degraus para alcançar o patamar pós-graduado com a dissertação doutoral **Capoeira regional:** a escola de Mestre Bimba (2006). Acerca da tese como um momento de vida, Remi Hess afirma em "**Produzir sua obra:** o momento da tese": "na minha perspectiva, o momento da tese é, antes de tudo, um momento de reflexão. É uma tentativa de elaboração de um discurso construído, que se apóia sobre certa erudição em relação a trabalhos anteriores que trataram, em graus diferentes, da problemática na qual a gente se inscreve" (2005, p. 21 e 29). E a tese doutoral foi um desses momentos decisivos na vida acadêmica do professor Helio Campos.

Com o doutorado, reforçou a sua condição de docente e de pesquisador e abriu amplas perspectivas para prosseguir na investigação. Um primeiro aspecto a destacar é a continuidade do tema. Em face das pesquisas anteriores e, principalmente, com a tese que resultou nesta publicação, delineia-se uma clara linha de pesquisa em Educação Física, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Privilegiou o estudo da capoeira não somente como jogo, mas também como uma categoria do conhecimento abrangente em conformidade com a sua significação na sociedade baiana. Pela prática docente e pela investigação, Helio tem trazido para o meio universitário uma temática sócio-antropológica da maior relevância. Não fora ele um dos responsáveis pela introdução da capoeira na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

No que concerne à recepção da capoeira como disciplina acadêmica, o autor revela que as primeiras manifestações no currículo universitário aconteceram na Bahia. Foi a capoeira inserida no Programa de Melhoria de Ensino Médio (Premen), do Ministério da Educação e Cultura (MEC), desenvolvido pela Faculdade de Educação da UFBA, em 1971. Integrou as atividades de Educação Física com plena aceitação pelos alunos. Acentua que

o objetivo da disciplina “era favorecer uma sociabilidade que permitisse suavizar a carga de estudo a que se encontravam submetidos os estudantes. O caráter relaxante e descontraído foi um marco da disciplina”, cabendo-lhe juntamente com Raimundo César Alves de Almeida (Mestre Itapoan), ministrá-la em conformidade com a aprendizagem de Mestre Bimba. Uma segunda manifestação acadêmica da capoeira aconteceu também na UFBA, quando da implantação da Prática Desportiva, em atendimento ao Decreto-Lei n. 69.450, de novembro de 1971, que regulamentou dispositivos da Lei de Diretrizes e Bases. Tais dispositivos tornaram a prática da Educação Física obrigatória em todos os níveis e graus de escolaridade. É a fase da Educação Física ligada à Superintendência Estudantil, se bem que anteriormente já constava do currículo do Colégio de Aplicação da UFBA. Foram os docentes dessa disciplina então alocada na Superintendência Estudantil — Alcyr Ferraro, Ney Santos, Orlando Hage, Helio Campos e outros — que criaram o Curso de Graduação de Educação Física e o respectivo Departamento, na Faculdade de Educação da UFBA. Um outro momento favorável à capoeira, no meio universitário, aconteceu no Curso Superior de Educação Física, da Universidade Católica do Salvador (UCSAL).

É de Mestre Bimba que trata fundamentalmente este livro. Helio Campos reconstruiu a sua imagem e a metodologia de ensino. Para tanto, ouviu antigos alunos e informantes, reviu a literatura pertinente, analisou a documentação escrita, sonora e imagética. Decantou as principais características da capoeira regional: exame de admissão, sequência de ensino de Mestre Bimba, sequência de cintura desprezada, batizado, roda, esquenta-banho, formatura, jogo de iúna e toques de berimbau. A tese procurou responder ao problema: “qual era a metodologia de ensino e ação pedagógica que usava Mestre Bimba para ensinar a capoeira regional e quais os desdobramentos na formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos?” O doutorado proporcionou-lhe os fundamentos para a análise da capoeira regional, suas relações com a política, contexto escolar e universitário onde se exercita a prática capoerística. A temática centraliza-se na liderança carismática do Mestre Bimba, reconhecidamente, um dos renovadores do aprendizado da capoeira. Há uma biografia do mestre ínsita neste trabalho. A maior contribuição se encontra na revelação da pedagogia do Mestre Bimba e no contributo para a estruturação da capoeira regional.

Edivaldo M. Boaventura
Professor Emérito da Universidade Federal da Bahia

APRESENTAÇÃO I

Ladainha

Estava na adolescência, com meus 13 a 14 anos, quando ouvir falar da fama de excelente capoeirista de Xaréu. Isto me deixou na expectativa de conhecê-lo pessoalmente, o que ocorreu anos depois. Ele passou a ser um dos meus ídolos, juntamente com Itapoan, Acordeon e outros da famosa turma do Bimba. Meus heróis não eram nem o Batman nem o Robin; eram aqueles capoeiras de cujo seleto grupo eu almejava participar.

Corrido

Anos depois, novamente Helio Campos (Mestre Xaréu) estava desenvolvendo um jogo também especial, pois era personagem constitutiva do projeto que levaria a capoeira para o ensino superior e, consequentemente, estabeleceria a capoeira como conteúdo do ensino fundamental. Suas referências como professor universitário se ampliavam e se firmavam a cada turma formada que passava pelas inesquecíveis matérias lecionadas pelo Mestre da Capoeira, seja neste campo ou no do desporto. O fato de ensinar uma matéria pertencente ao universo cultural brasileiro exigia a coragem de um capoeirista; aquele que descobre como fazer ao fazê-lo, como no jogo da capoeira. Ressalte-se que, naquele tempo, a capoeira ainda era considerada "coisa de malando" e as perspectivas de futuro para essa profissão praticamente não existiam. Os grandes mestres estavam esquecidos pelo poder público e a sociedade, em geral, apreciava a capoeira enquanto espetáculo de rua, mas não a aceitava em seu lar. Xaréu estava novamente capoeirando e, neste jogo, despontando com destaque como um diferenciado pedagogo. Isto é fácil de ser constatado ao se observar uma breve caminhada deste mestre pelas ruas de Salvador, quando é constantemente parado para um breve papo com seus ex-educandos ou discípulos, os quais sempre apresentam um sorriso e um ar de agradecimento ao querido Mestre/Professor.

Pelo mundo afora

De sua experiência pedagógica, alguns importantes livros e artigos sobre essenciais aspectos educativos e pedagógicos foram oferecidos pelo Professor Dr. Helio Campos (Mestre Xaréu), quando apresentou uma inovadora metodologia para o ensino da capoeira integrada a elementos ginásticos em obras especializadas relativas ao campo do ensino da capoeira no curso fundamental. Com esta atuação, ele estava, guardadas as devidas distâncias, realizando um viés do Mestre Bimba que esteve sempre atualizando a capoeira em seu tempo. Mestre Xaréu estava desempenhando a mesma atualização da capoeira, ao aproximá-la do universo formal da educação.

Mestre Bimba era conhecido também por ter trazido a universidade para a sua academia, ao aceitar diversos alunos universitários em sua escola; Xaréu é quem leva a capoeira definitivamente para a universidade, ao incluir a capoeira como disciplina obrigatória na prática desportiva na UFBA.

É hora, é hora

De estrutura densa e rigor acadêmico, com novas contribuições para os estudos da capoeira nas mais diversas áreas de conhecimento, esta nova obra do Mestre Xaréu é singular em diversos aspectos, desde questões históricas, sociais a educacionais.

Helio Campos joga com maestria em várias áreas de conhecimento para alcançar com êxito seu objetivo, perpassando os campos da história, da sociologia, da antropologia e, o mais importante, revisitando conceitos adquiridos na vasta experiência de vida capoeirística e acadêmica quando aplica a Análise de Conteúdo para identificar possíveis contribuições da convivência dos discípulos com o Mestre Bimba e a Regional em sua formação integral. Coloca-se em grande desafio quando se propõe a investigar — e consegue identificar — como a capoeira torna-se um modo de vida. Isto pode ser algo sentido por todos os que praticam esta nobre arte, mas é um pressuposto tão complexo que só as qualidades pessoais e as de um experiente pesquisador e praticante da capoeira poderiam demonstrá-lo com tanta clareza. O êxito deste desafio é apresentado ao longo desta brilhante obra.

Na estrutura de "**Capoeira Regional:** a escola de Mestre Bimba", o autor perpassa diversos temas que se encadeiam e trazem novas e substanciais contribuições para o campo da capoeira: trata da capoeira e de sua evolução histórica, ressaltando três personagens fundamentais de representatividade da Capoeira Angola – Mestres Pastinha, João Grande e João Pequeno. Quando adentra o universo da Capoeira Regional de Bimba, descreve e analisa de forma crítica praticamente toda a estrutura metodológica da Escola de Bimba. É uma singular contribuição a todos aqueles que se interessam pelo tema, por ampliar e oferecer novos subsídios para elucidar as constantes dúvidas acerca deste patrimônio cultural brasileiro ainda pouco explorado em termos de seus pressupostos, seja pelos praticantes da capoeira, seja pelos estudiosos do assunto. Isto em relação ao pequeno número, porém consistente, de bibliografia a respeito da Escola de Bimba. Além disso, discute a importância da Capoeira enquanto patrimônio da cultura brasileira e realiza uma

importante reflexão crítica acerca da relação da Capoeira Regional, e em especial de Mestre Bimba, com o poder — seja de forma extrínseca com a política brasileira, seja de forma intrínseca na sua representatividade entre os capoeiras baianos. O livro oferece, ainda, um amplo panorama da capoeira nas instituições de ensino público e privado em todos os níveis e reserva um espaço para a análise da relação de Mestre Bimba com a universidade, culminando no reconhecimento do Mestre Bimba por meio do Título de *Doutor Honoris Causa*, do qual Mestre Xaréu foi autor do projeto.

A obra apresenta também uma pesquisa específica sobre a Escola de Bimba por meio de um modelo de estudo que, pela complexidade e desafio, só poderia ser realizado por um pesquisador que tivesse a habilidade para realizar diálogo frutífero com o universo de capoeiristas, cuja característica é de guardar seus conhecimentos como forma de segredo da arte. É com este pesquisador que eles “abrem o jogo”, o que permite que novos conhecimentos na área tornem-se públicos.

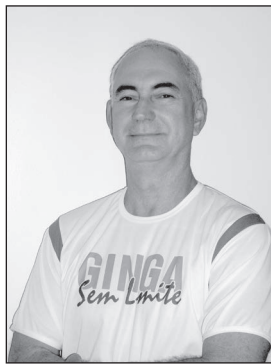
Iê, vamos embora

No jogo corporal, inteiro, sem dicotomia, o Grande Mestre Bimba fala hoje por meio de seus discípulos, e Xaréu é, com certeza, uma das mais importantes personalidades nesta área.

Mestre Bimba dizia, em relação ao processo de aprendizagem da capoeira, que: “olhando também se aprende”. Com certeza, se ele tivesse contato com esta obra, acrescentaria de forma atualizada a sua argumentação: lendo também se aprende.

Enfim, “**Capoeira Regional:** a escola de Mestre Bimba” é fruto de uma densa pesquisa e, a meu ver, um dos mais relevantes e atualizados trabalhos já desenvolvidos nesta área.

EUSÉBIO LÔBO DA SILVA - Mestre Pavão
Professor Livre Docente da UNICAMP

APRESENTAÇÃO II - DO AUTOR

Eh! Viva meu mestre!
Entrei na roda
Tô gingando! Tô dançando!
Aú, rasteira, negativa e rolê
Tô jogando! Tô capoeirando!
Na volta que o mundo dá...

Pesquisar sobre a capoeira tem sido um desafio constante em minha vida profissional. Um desafio repleto de boas surpresas, que tem se transformado em imenso prazer e num ganho de conhecimento sem precedentes.

Mestre Bimba sempre dizia que a ginga é base do jogo. Pesquisar capoeira é simplesmente gingar pelo processo da experimentação. É problematizar o jogo no sentido de encontrar uma solução plausível. É hipotetizar o jogo visando responder, antecipadamente, a questões do objeto investigado, o que vale, quer pela confirmação de características, quer pelo encontro de novos caminhos e evidências.

Um belo dia, lá pelos idos dos anos de 1966, cheguei à academia de Mestre Bimba que me pegou pelas mãos, me guiou até o centro da roda e me ensinou a gingar. Uma ginga de mandingueiro, leve, descontraída e fluida, que me fez ter um novo olhar para o mundo, e tem me levado para muitos lugares.

Gingar é a arte de viver! Gingando para lá, gingando para cá, passei pela roda vivenciando o jogo duro, subi nos palcos e teatralizei a capoeira, dediquei-me à docência por mais de vinte cinco anos e enveredei cheio de energia pelo ambiente da investigação científica.

Na escola de Bimba me formei. Passei a integrar o grupo seleto dos formados em Capoeira Regional, ao tempo em que comecei a fazer parte do Grupo Folclórico de Mestre

Bimba, fazendo apresentações no Sítio Caruano, Boate de Ondina, escolas, Ginásio Antonio Balbino e na viagem inesquecível a Vitória do Espírito Santo.

Nesse período, meu foco era o vestibular e por não ter uma escola de Educação Física na Bahia, fiz uma opção por estudar Medicina Veterinária na Universidade Federal da Bahia. Ao ingressar na UFBA, interessei-me sobremaneira em participar do movimento estudantil, principalmente daquele relacionado com a prática esportiva e cultural. Na Escola de Veterinária participei do seu grupo folclórico, o que me oportunizou o ingresso no Grupo Folclórico Ganga Zuma da Federação Universitária Baiana de Esportes (FUBE).

Durante minha estada na FUBE, tive a oportunidade de fazer parte, não apenas do Grupo Ganga Zuma, mas também da seleção de atletismo em que participava das corridas de velocidade, do futebol de salão e na qual cheguei a atuar como diretor de modalidade e diretor técnico, com participação em vários eventos universitários, inclusive os Jogos Universitários Brasileiros.

Nesse sublime período de aprendizagem me apresentei juntamente com Ganga Zuma na televisão gaúcha, no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, no tempo em que participava como fundador do Grupo Folclórico do Clube de Praia Avenida — o Princesa de Aioká — onde fizemos diversas apresentações de capoeira, maculelê, samba de roda e samba duro nas cidades de Jacobina e Maceió.

Na década de 1970, começaram as primeiras competições de capoeira incentivadas por Mestre Bimba e reconhecidas pela Federação Baiana de Pugilismo. A FUBE foi uma das primeiras instituições que realizou esses campeonatos e, nessa oportunidade, participei do 1º Campeonato Baiano de Calouros Universitários, em 1970, e do 3º Campeonato Universitário Baiano de Capoeira, nos quais fiz bonito tendo sido campeão.

A capoeira cada vez mais fazia parte da minha vida, oferecendo-me ótimas oportunidades e reconhecimento, quando Itapoan e eu resolvemos fundar a Ginga Associação de Capoeira, uma escola de Capoeira Regional baseada na metodologia utilizada na academia de Mestre Bimba. Essa associação veio suprir a lacuna que sofreu a Capoeira Regional baiana com a ida de Mestre Bimba para Goiânia. A Ginga era um local de encontro e treinamento dos alunos de Bimba.

Os objetivos da Ginga ultrapassavam os limites do treinamento de capoeira. Partimos para outros empreendimentos; idealizamos os cursos de atualização em convênio com a Federação Internacional de Educação Física e a Federação Baiana de Pugilismo; dessa maneira realizamos a primeira experiência do “Iº Curso de Capoeira Teórico”, uma singular novidade, realizado em 1979, nas instalações do Colégio Marista de Salvador. Continuamos o nosso caminho proferindo palestras e participando de eventos, seminários, debates, batizados, formaturas e cursos no Brasil e no exterior.

Ao mesmo tempo em que me envolvia na capoeira, o atletismo também me absorvia, pela dedicação ao esporte escolar iniciado no Colégio Estadual Manoel Devoto, passando pelo Colégio Dois de Julho, pelo Serviço Social da Indústria, pela Federação Baiana de

Atletismo, pelo Departamento de Educação Física da Secretaria de Educação e Cultura e pela Seleção Brasileira Juvenil, como técnico.

Juntamente com esse forte envolvimento no atletismo, vieram muitos cursos internacionais e trabalhos em projetos regionais e nacionais, que culminaram no Curso de Especialização em Atletismo, na Cidade do México, a convite da Organização dos Estados Americanos, do Comitês Olímpico Brasileiro e Mexicano.

Mas a ginga estava incrustada no meu corpo, me incitava a molejar para frente, para trás e para os lados, usando as pernas e os braços, o tronco e a cabeça, em movimentos que pareciam desengonçados, desencontrados, contudo consciente dos objetivos a serem conquistados.

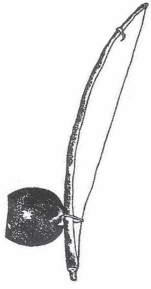
E foi gingando que tive a oportunidade de incluir a capoeira como disciplina obrigatória na prática desportiva da UFBA. Em seguida, estava novamente gingando e fazendo parte da comissão que criou o curso de licenciatura em Educação Física da FACED/UFBA e mais uma vez sugeri a inclusão da capoeira como disciplina curricular no curso de Educação Física. Mais tarde, tive a prerrogativa de ministrar, juntamente com o professor Edivaldo Boaventura, a disciplina Educação, Cultura e Capoeira para os cursos de mestrado e doutorado da Faculdade de Educação da UFBA.

Aí, volto no tempo aos anos de 1980 e 1990 quando me lembro perfeitamente dos dias em que estava na FACED ministrando aulas de capoeira da prática desportiva e lá recebia constantemente uma visita inusitada que sempre prometia voltar no próximo dia para participar das aulas e que, todavia, marcava bem sua presença, pelas rápidas conversas, verdadeiras dicas, vindas do âmago professoral. Edivaldo Boaventura aproveitava os instantes para dizer: *Helio, você precisa escrever sobre a sua práxis.* Um recado direto que mexeu comigo para sempre, me fez refletir bastante sobre a minha práxis e me motivou decisivamente a pesquisar a capoeira.

Nas minhas experiências adquiridas como professor de Educação Física no Colégio Estadual Manoel Devoto, superando as dificuldades do espaço físico e de material, pude aos poucos inserir a Capoeira Regional como uma parte dos métodos de ginástica. O resultado foi bastante favorável e, então, encorajado, passei a ministrar aulas inteiras, privilegiando o aspecto didático-pedagógico da capoeira, o que muito me gratificou.

Outra experiência que me marcou profundamente foi a passagem como Coordenador de Atletismo do Departamento de Educação Física da SEC. Neste órgão treinava atletas escolares, fazia consultorias, ministrava cursos, organizava competições de atletismo, selecionava escolares para participarem dos Jogos Escolares Brasileiros e ainda tinha o privilégio de integrar a equipe que produziu o Programa Curricular de Educação Física para o Ensino de Primeiro e Segundo Graus, ficando responsável pela parte da capoeira, do atletismo e da consultoria geral.

A ginga é o movimento fundamental que propicia substantivamente os golpes, os aús, as esquivas, as defesas e os rolês; daí, na volta ao mundo, o jogo me conduziu para a roda da literatura capoeirística quando publiquei os livros "**Capoeira na Escola**" e "**Capoeira**

na Universidade: uma trajetória de resistência"; este último, fruto da minha Tese de Livre Docência pela American World University, USA em 1999.

O estar gingando na roda propiciou-me elaborar um dos mais relevantes projetos de minha trajetória profissional, o da outorga, pela UFBA, do Título de *Doutor Honoris Causa (post-mortem)* a Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, o qual foi recebido pelos seus familiares em sessão solene no Salão Nobre da Reitoria, em 12 de junho de 1996.

Todos esses caminhos têm me levado a estudar a capoeira cada vez mais a fundo. Inquieto, resolvi permanecer na roda e gingar mais um pouco, agora realizando o curso de doutorado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFBA, onde pude me debruçar numa investigação exaustiva procurando novas evidências sobre a **CAPOEIRA REGIONAL: A ESCOLA DE MESTRE BIMBA.**

Hellio Campos - Xaréu

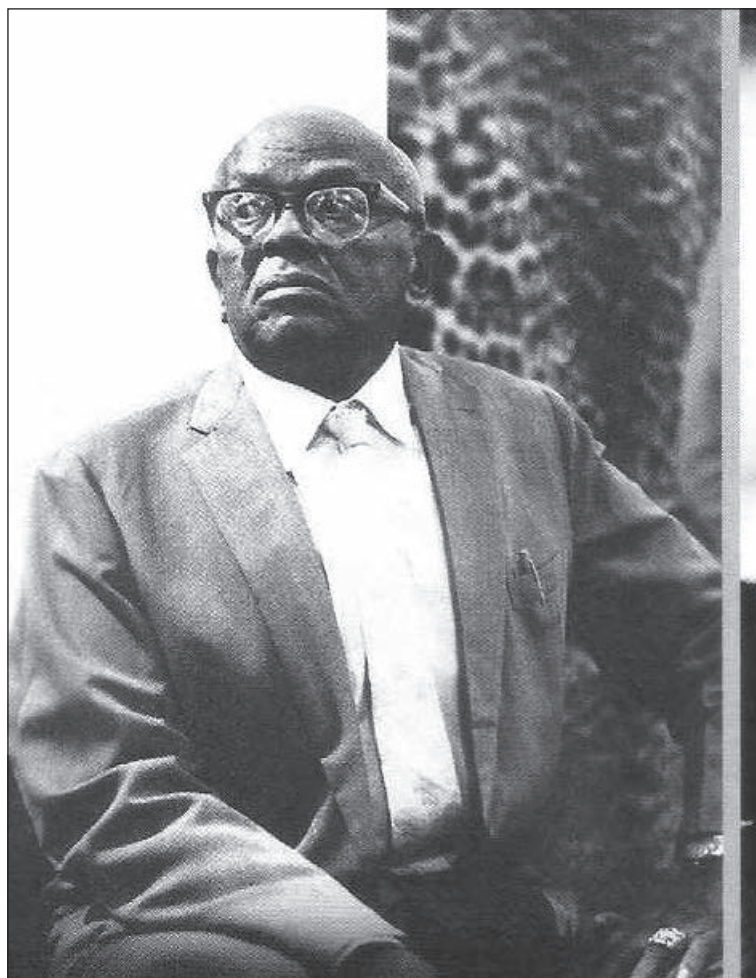



Figura 1 - Mestre Bimba: o mito sagrado da capoeira.

Introdução

A capoeira vem resistindo ao longo dos anos e conquistando valorosos espaços na sociedade brasileira e internacional. Outrora, foi uma atividade marginalizada e reprimida pela sociedade brasileira, perseguida e violentada pela polícia, sob a justificativa de constar como infração no Código Penal Brasileiro, pelo Decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art. 402: "Dos Vadios e Capoeiras". Essa conquista deve-se ao fato da capoeira ser reconhecida pelo seu valor histórico de resistência, educação e cultura de um povo. Segundo Santos, a capoeira contribui de uma maneira toda peculiar, favorecendo o espírito crítico reflexivo da realidade, tão importante na formação dos cidadãos brasileiros (1990, p.29).

O que nos chama a atenção é como a capoeira, uma atividade considerada marginal, ganha notoriedade acadêmica em tão pouco tempo, principalmente nas últimas três décadas, conquistando a educação formal brasileira em todos os seus níveis, inclusive o superior.

Muito se tem discutido sobre a Capoeira Regional e seu criador Mestre Bimba, porém sem a profundidade que merece esse tema. Essas discussões têm acontecido por iniciativas de diversos grupos de capoeira, os quais sempre encontram um tempo dentro da programação dos seus eventos de batizados, formaturas e tantos outros para privilegiar informações através de palestras, pequenos seminários, relatos de experiências e até mesmo rápidos debates.

O assunto é palpitante e traduzido em curiosidade pelos capoeiristas brasileiros e, até mesmo, pelos estrangeiros, e parece ser necessário contar essa história que representa uma faceta importante do povo e da cultura afro-descendente.

Mestres e alunos sentem a necessidade de atualizar seus conhecimentos sobre Mestre Bimba e sua Capoeira Regional, principalmente aqueles que não tiveram a felicidade de conhecer e conviver com Bimba; admitem que são impelidos pelo desejo de saber detalhes relevantes sobre Mestre Bimba: o estilo de vida, perfil, modo de vestir, metodologia de ensino, sequência de ensino, filosofia de vida etc.

Toda essa fascinação parece possuir sentido, justamente por Mestre Bimba ter sido uma pessoa do povo, que soube lutar, resistindo às condições adversas, socialmente impostas a ele, por ser negro, pobre e sem educação formal. O que desperta enorme admiração é o fato dele ter conquistado através do seu ofício, a capoeira regional, a notoriedade diferenciada de um homem educador e autêntico representante da cultura brasileira, sendo

hoje reconhecido em mais de cento e cinquenta países. Alguns historiadores consideram Bimba um homem ímpar com características de genialidade. Vieira entende Bimba como "agente de mudança" (1995, p.135); outros, referindo-se à sua capacidade de organização e sistematização, dizem ser Bimba "o Lutero da capoeira" e Muniz Sodré afirma ser Mestre Bimba "uma das últimas figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros na Bahia" (2002, p.135).

Na atualidade, a capoeira está presente nos segmentos escolares em todos os níveis, principalmente no ensino universitário, cabendo com certeza incentivar discussões aprofundadas em seminários, debates, dissertações e teses de doutorado, oportunizando uma reflexão crítica e possíveis contribuições nessa área de estudo.

A Capoeira Regional está disseminada no mundo inteiro, tendo como grande líder Mestre Bimba. Ele é reverenciado como um herói e rara é a sala de aula de Regional que não ostenta sua fotografia, a de um mito que soube, mesmo sendo uma pessoa iletrada, distinguir o seu ofício de capoeirista, vencendo todas as resistências impostas às manifestações culturais advindas dos negros escravos.

Bimba deixou um legado impressionante de saberes que se perpetua até os dias de hoje através dos seus ex-alunos, mestres de capoeira que pela oralidade e outras maneiras de comunicação têm passado esses ensinamentos para outras gerações. Vale ressaltar que são conhecimentos baseados na educação, cultura e filosofia de vida, os quais foram incorporados de maneira marcante no modo de ser e sentir de cada pessoa, com uma utilização prática na sociedade em que cada um vive.

É muito comum encontrar os ex-alunos de Mestre Bimba comentando sobre suas façanhas na roda da Capoeira Regional e dos resultados práticos da sua convivência com ele. Estão sempre se reportando às boas lembranças, aos muitos aprendizados que carregam no seu âmago até os dias de hoje e que são colocados à prova cotidianamente em suas vidas profissional e pessoal.

Parece existir um legado de contribuições, educacionais, culturais e de filosofia de vida, deixado por Mestre Bimba e pela sua academia de Capoeira Regional. Nas conversas informais com esses capoeiras, temos constantemente observado a emoção com que falam das suas experiências durante sua permanência na escola de Bimba.

O problema que nos remeteu a este estudo foi o de investigar qual era a metodologia de ensino e a ação pedagógica que usava Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e quais seus desdobramentos na formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos.

Trabalhamos com o objetivo de analisar a metodologia que usava Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e os desdobramentos decorrentes de sua ação pedagógica quanto à formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos.

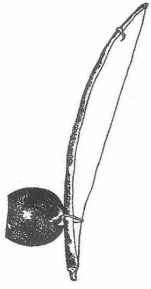
A metodologia utilizada foi de natureza qualitativa participante e tem as características de um estudo histórico, descritivo, biográfico e antropológico.

A população amostra foi composta de 15 ex-alunos de Mestre Bimba, com passagem marcante dentro do Centro de Cultura Física Regional (CCFR), e que na atualidade atuam ou não como mestres ensinando a Capoeira Regional. O critério de inclusão baseou-se no envolvimento e na contribuição dos sujeitos para o processo de expansão da Capoeira Regional, por terem sido indivíduos ativos na academia e fora dela, e com no mínimo 20 anos de vivência prática e estudos contínuos na área da capoeira.

Uma outra amostra foi composta de 16 mestres, contramestres e professores de capoeira contemporâneos. O critério de inclusão usado foi: (a) não ter sido aluno de Mestre Bimba; (b) estar ministrando aulas de capoeira em escolas, universidades, academias ou grupos; (c) ter publicação na área; e (d) estar ativo, participando efetivamente dos movimentos capoeirísticos, batizados, formaturas, cursos, seminários, debates etc. Esta amostra foi escolhida numa relação de quarenta e-mails de um banco de dados do pesquisador, não sendo levado em conta o estilo de capoeira, se angola ou regional.

Na análise e interpretação dos dados foi utilizada a técnica de análise de conteúdo, fundamentada em Bardin, Carmo-Neto, Chizzotti e Triviños. O instrumento utilizado para o grupo composto pelos ex-alunos de Mestre Bimba foi o da entrevista não-diretiva, seguindo um roteiro semi-estruturado valorizando a história de vida comentada. Os depoimentos foram gravados, em fita cassete e filmadora digital. Para o grupo formado pelos mestres, contramestres e professores de Capoeira foi utilizado um questionário, semi-estruturado, enviado e recebido via e-mail.

A relevância deste estudo está em poder averiguar os aspectos até então pouco explorados da Capoeira Regional, entendida aqui como um fenômeno que conquistou um status social a ponto de ser reconhecida como patrimônio cultural brasileiro, bem como estudar mais a fundo a escola de Mestre Bimba, seus aspectos pedagógicos, sua metodologia, seus resultados e desdobramentos.

Com certeza, nos deparamos com a limitação de uma bibliografia específica, pois é sabido que os estudos sobre capoeira, como educação e cultura popular brasileira, sofrem interferência da carência de literatura, porém ganham um significado especial na transmissão dos conhecimentos pela oralidade. Em consequência, procuramos ouvir antigos mestres, ex-alunos, praticantes de Capoeira Regional, historiadores e estudiosos dando-lhes *status* de atores nessa importante investigação, valorizando ainda mais a cultura oral desses indivíduos.

Capoeira uma história

Uma compreensão adequada do fenômeno da capoeira exige sua investigação em partes encadeadas, cujos fatos aparecem entrelaçados, daí a intenção de clarificá-los e descrevê-los, contextualizando-os historicamente. Os episódios aqui relatados estão baseados em argumentos de vários estudiosos do assunto, os quais nos remetem a análises aprofundadas, à geração de novas idéias e ao estabelecimento de nexos.

CAPOEIRA: UMA TRAJETÓRIA DE RESISTÊNCIA

A escravidão é uma instituição muito antiga, que data dos primórdios da humanidade, porém foi no século XVI que o tráfico de escravos conformou-se como um negócio organizado, sistemático e vultoso, que representava enormes riquezas, principalmente depois que os portugueses criaram uma rota envolvendo os continentes europeu, africano, americano e, posteriormente, asiático, transformando, então, milhões de negros, em lucrativa moeda de troca e fácil riqueza.

Esses negros eram transportados nos porões dos chamados navios negreiros ou tumbeiros, em condições bastante precárias e subumanas, motivo pelo qual eram muitos os que sucumbiam, por não aguentarem os rigores de uma viagem longa, sendo acometidos de doenças em virtude dos maus-tratos.

Chegando ao Novo Mundo, eram vendidos e na sua maioria trocados por mercadorias como açúcar e fumo. Rego refere-se ao assunto da seguinte maneira: "argumenta-se que a sobrevivência das primeiras engenhocas, o plantio da cana de açúcar, do algodão, do café e do fumo foram os elementos decisivos, para que a metrópole enviasse para o Brasil os primeiros escravos africanos" (1968, p. 9).

Areias, referindo-se também ao tráfico dos escravos, diz que:

> Eram os negros tirados do seu habitat natural, colocados nos porões dos navios e levados para os novos horizontes recém-descobertos pelas grandes potências européias da época. Chegando à nova terra, eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia: as prisões infectadas das senzalas (1983, p.10).

No entanto, o escravo era uma ótima mercadoria e seus compradores tinham a expectativa de que esta se pagasse em cinco anos, através das jornadas criminosas de trabalhos forçados. A expectativa média de vida dos escravos, porém, girava por volta dos sete anos, devido à precariedade das moradias e à exígua alimentação.

No negócio da troca de mercadorias, por ser altamente rentável e sendo o escravo uma mercadoria barata na África, os senhores de engenho eram forçados a comprar, a cada vez, mais escravos, a ponto de serem até chantageados, pois, caso não os comprassem, não poderiam vender o açúcar. Pressionados, foram impelidos a comprar grande número de escravos, consequentemente endividando-se.

Contudo, os negros, considerados "peças da África", custavam barato e, por esse motivo, eram descartáveis. Até mesmo os portugueses menos favorecidos economicamente, reconhecidos como pobres, podiam ter pelo menos um escravo. Quando não os possuíam, isso era motivo de humilhação e, muitas vezes, antecipavam seu retorno a Portugal.

Ao chegarem ao Brasil, os negros escravos eram desembarcados nos portos, pagando-se por eles impostos, como qualquer outra mercadoria. Em seguida, ficavam expostos à venda nos mercados, onde os senhores e senhoras os examinavam, escolhendo de acordo com os ofícios e serviços a que seriam submetidos. Nessa escolha, tinha-se preferência por determinado tipo físico, pelo aspecto de saúde e até pela região de origem.

Os negros eram usados nos mais diversos tipos de serviços: plantadores, roceiros, semeadores, moedores de cana, vaqueiros, remeiros, mineiros, artífices, pescadores, lavradores, caldeireiros, marceneiros, pedreiros, oleiros e ferreiros; eram domésticos, pajens, guarda-costas, capangas, capatazes, feitores, capitães-do-mato e até carrascos de outros negros.

Os escravos estavam por toda parte, nos setores urbano e rural; viviam nas ruas, nos mercados, portos, mercearias, residências, palácios, repartições, engenhos, senzalas etc.

Com os escravos participando ativamente da sociedade, esta foi aos poucos absorvendo sua cultura: folguedos, danças, culinária e crenças. Perguntamos: o que seria do Brasil, hoje, sem o legado do povo africano?

Machado, referindo-se aos negros, às questões culturais e à forma de transmissão do conhecimento, assim se expressa:

> Na verdade, os negros introduzidos no Brasil pertenciam a diversas etnias que provinham das mais variadas regiões da África. Entretanto, havia fortes pontos em comum. As suas religiões, os seus costumes, quaisquer que fossem, mantinham profunda relação com certas formas de família e organização clânica. Fiéis à cultura dos seus antepassados, os valores de sua identidade foram transferidos dos mais velhos para os mais novos e apreendidos facilmente pelas crianças. São valores de uma identidade coletiva que faz parte de uma herança comum como padrão de comportamento. Padrão este que está contido no pensamento simbólico e nas ações em quase todos os aspectos das suas atividades cotidianas, ressaltando com mais profundidade nas comunidades de candomblé (1989, p. 71).

Ainda sobre a participação do negro na sociedade brasileira, com ênfase no início do século XIX, Soares assim se reporta:

> Nessa época crítica da formação do Estado Nacional, como expressão combativa da massa escrava negro-africana, que monopolizava o trabalho na cidade, a capoeira foi o canal expressivo da resistência escrava, e por isso vítima permanente da violência senhorial e policial (1994, p. 7).

Nas duas citações acima, observamos de pronto a mesma visão da contribuição do negro escravo para a formação da sociedade brasileira e sua participação cotidiana, tanto na cidade como no meio rural, influenciando decisivamente no aspecto cultural e de resistência.

Machado (1989) destaca o candomblé e Soares (1994) a capoeira como focos importantes de resistência. Não se trata, entretanto, de aspectos culturais isolados, mas, sim, de um conjunto de características que, baseado nas organizações familiares e de sobrevivência, foi transmitido pela oralidade, dos mais antigos para os mais jovens, os quais perpetuaram sua cultura, adaptada ao Novo Mundo, até os dias de hoje.

ORIGEM E EVOLUÇÃO DA CAPOEIRA

Existem controvérsias sobre a origem da capoeira e várias são as hipóteses, porém duas fortes correntes se confrontam: "uma afirma que a capoeira teria vindo para o Brasil trazida pelos escravos, e a outra considera a capoeira como uma invenção dos escravos no Brasil" (CAMPOS, 1990, p. 17).

Rego, reportando-se ao período da escravatura no Brasil, diz ser impossível precisar quando chegaram ao Brasil os primeiros escravos (1968, p. 10). A grande dificuldade em obter tal afirmação deve-se principalmente ao conselheiro Ruy Barbosa que, quando Ministro da Fazenda do Governo Deodoro da Fonseca, mandou queimar toda a documentação referente à escravidão negra no Brasil. Sobre este assunto, Rego, citando Ruy Barbosa, manifesta-se dizendo que, infelizmente, o conselheiro Ruy Barbosa, por essa ou por aquela razão, nos prestou um mau serviço ao tomar aquela atitude (1968, p. 9), destacando o seu ato:

> Considerando que a nação brasileira, pelo mais sublime lance de sua evolução histórica, eliminou do solo da pátria a escravidão - a instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade, inficionou-lhe a atmosfera moral; considerando que a República está obrigada a destituir esses vestígios por honra da pátria, e em homenagem aos nossos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que pela abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira;
>
> resolve:
>
> 1º - Serão requisitados de todas as tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula de escravos, dos ingênuos, filhos livres de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta capital e reunidos em lugar apropriado na recebedoria.
>
> 2º - Uma comissão composta dos Srs. João Fernandes Clapp, presidente da confederação abolicionista, e do administrador da recebedoria desta capital, dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá à queima e destruição imediata deles, o que se fará na casa de máquina da alfândega desta capital, pelo modo que mais conveniente parecer à comissão.
>
> Capital Federal, 5 de dezembro de 1890 - Ruy Barbosa.

Como é realmente difícil afirmar qual a verdadeira origem da capoeira, várias hipóteses são discutidas, ainda que não se possa chegar a um denominador comum fidedigno. Waldeloir Rego defende a tese de que a capoeira foi inventada no Brasil, pelos descendentes afro-brasileiros (1968, p. 31), reforçando a concepção de Soares, que insiste na idéia de que a capoeira foi uma invenção dos escravos no Brasil, justificando as peculiaridades da escravidão urbana, mesmo majoritariamente por africanos (1994, p. 25).

Sobre o assunto, Araújo, referindo-se à historicidade da capoeira, argumenta existir um "número significativo de dúvidas" que cresce com o passar do tempo. E chama a atenção

para a "carência de um maior rigor científico" nessa questão. Observa, ainda, a necessidade de maior aprofundamento em campos de estudos diversificados (1995, p. 3).

Outras discussões aparecem quando se trata do termo capoeira. O vocábulo capoeira tem sido utilizado por vários estudiosos, sendo registrado pela primeira vez em 1712, por Rafael Bluteau (1712, p. 129), seguido por Moraes, em 1813.

A primeira proposição de que se tem notícia é a de José de Alencar, em 1865, na primeira edição de Iracema. Sugere Alencar, para o vocábulo capoeira, o tupi *Caa-Apuam-era*, traduzido por "ilha de mato já cortado". Segundo Rego, Henrique Beaurepaire Rohan (1879) propôs o tupi *Co-puera*, significando "roça velha" (1968, p. 17); já, para Macedo Soares (1880), o vocábulo vem simplesmente do guarani *Caápuêra*, "mato que foi", atualmente mato miúdo que nasce no lugar do mato virgem que se derrubou; J. Barbosa Rodrigues (1887), no século passado registrou em seu livro Paranduba Amazonense, a forma *Caapoêra*; e para o Visconde de Porto Seguro, o termo certo é *Capoêra.*

Ainda existem outros argumentos sobre o vocábulo, porém duas citações chamam a atenção dos estudiosos: a primeira diz respeito ao nome de uma ave parecida com uma perdiz que vive em bandos, sendo oriunda do Brasil e do Paraguai. Esta ave, chamada de capoeira (*Odontophores Capueira-six*), também é conhecida por Uru. A segunda relaciona o termo ao vocábulo português *Capoeyra* que significa "cesto para guardar capões", muito utilizado pelos escravos vendedores de galinhas.

Entende-se também capoeira como um jogo atlético de ataque e defesa cheio de mandinga, malandragem e muito eficiente. Para Soares a "capoeira era uma espécie de jogo atlético, que consistia em rápidos movimentos de mãos, pés e cabeça, em certas desarticulações do tronco, e particularmente na agilidade de saltos para frente, para trás, para os lados, tudo em defesa e ataque, corpo a corpo" (1994, p. 13).

Semanticamente falando, o vocábulo comporta várias acepções, conforme consta dos principais dicionários da língua portuguesa.

Para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira:

> Capoeira[1]. s.f. Gaiola grande ou casinhola onde se criam e alojam capões e outras aves domésticas. 2. P. ext. O conjunto de aves domésticas. 3. P. ext. ao conjunto de aves domésticas de uma criação.
>
> Capoeira[2] . [Do tupi kapuéra] S.f. Bras. 1. Terreno em que o mato foi roçado e/ou queimado para o cultivo da terra ou para outro fim. "A CAPOEIRA (mata que foi)...2. Mato que nasceu nas derrubadas de mata virgem. 3. V. uru[1] . 4. Cap. Jogo atlético constituído por um sistema de ataque e defesa, de caráter individual e de origem folclórica genuinamente brasileira, surgido entre os escravos bantos procedentes de Angola no Brasil colônia, e que, apesar de intensamente perseguidos? até as primeiras décadas do séc.XX, sobreviveu à repressão e hoje se amplia e se institucionaliza como prática desportiva regulamentada:
>
> Capoeirada. s.f. Brás. Cap. 1. Conjunto de capoeiristas. Obsol. Designação das maltas de capoeiristas que no séc. XIX provocaram desordens e promoviam agressões em desfiles, festas, aglomerações etc.
>
> Capoeiragem. s.f. Bras. 1. Sistema de lutas dos capoeiras. 2. Vidas de capoeira.
>
> Capoeirista. s. 2.g. jogador de capoeira (1986, p. 344).

Segundo Antônio Houaiss:

> Capoeira s.f. 1 luta introduzida pelos escravos bantos. 2. terreno desmatado. 2.1 mato que ali cresce. 3. gaiola para aves domésticas. Capoeirista s.2g. Capoeiragem s.f. (2003, p. 94).

Para Caldas Aulete:

> Capoeira[1] (ca.po:ei.ra) sf. 1 Gaiola grande us. para criar capões[1] e outras aves domésticas. 2 Conjunto dessas aves.
>
> Capoeira[2] (ca.po:ei.ra) Bras. sf. 1 Jogo atlético criado por escravos, tb. us. como técnica de ataque e defesa, em que se executavam golpes com as pernas. 2 Terreno de mato roçado. s2g. 3 Ver capoeirista.
>
> Capoeirista (ca.po:ei.ris.ta) s2g. Pessoa que joga capoeira; CAPOEIRA (2004, p. 139).

É deveras relevante entender como os mestres conceituam a capoeira. A seguir, citamos trechos de uma reportagem veiculada na ***Revista Capoeira*** (1998, p. 28-30), cujo assunto reflete a nossa preocupação e é pertinente para entendermos com clareza o que pensam os referidos mestres. Nessa reportagem, que conta com a participação de vinte mestres de diferentes correntes, eles tentam responder a uma questão que tanto intriga os capoeiristas: o que é a Capoeira? Algumas das respostas são aqui transcritas:

> Mestre Baiano Anzol, Rio de Janeiro/RJ: A Capoeira é um jogo de movimentação contínua, de velocidade, sem rigidez de movimentos. É na ladainha que mostra sua poesia e a força espiritual de seus praticantes. Diferencia-se, assim, das demais lutas, pela musicalidade contida no seu ritmo e no seu axé. Capoeirar não é uma simples sequência de golpes e de saltos encadeados. É mais do que isso: é sentir a emoção de participar harmonicamente da troca de energias, contidas no movimento do corpo associado à fluidez da alma.
>
> Mestre Canelão, Natal/RN: Capoeira, para mim, é coisa muito pessoal. Cada mestre tem a sua opinião. Eu vivo de Capoeira e ela é tudo: minha vida, minha filosofia.
>
> Mestre Camisa, Rio de Janeiro/RJ: Capoeira é uma arte que engloba várias artes em uma só arte: é um trabalho, uma luta, uma arte, uma dança. É poesia. Tudo isto tem seu momento, ou seja, ela é o que o momento determinar. É luta nacional brasileira, filosofia de vida. Como consequência, o capoeira compreende a vida de uma maneira diferente: com mais jogo de cintura. Dessa forma consegue melhorar suas dificuldades e vivenciar com mais objetividade seus sentimentos.
>
> Mestre Moraes, Salvador/BA: Capoeira é, para mim, a fusão de corpo e mente. Através da Capoeira pode-se trabalhar o corpo e estruturar a mente, para um entendimento da sociedade em que se vive.
>
> Mestre Pinheiro, Juiz de Fora/MG: A Capoeira, para mim, é tudo. É uma arte, é dança, é uma ginástica, é cultura, é uma forma de defesa pessoal, é uma filosofia de vida. Não se pode falar de capoeira sem saber a sua história e seus fundamentos.
>
> Mestre Burguês, Curitiba/PR: A Capoeira é uma luta, arte, cultura, folclore, poesia, esporte, filosofia de vida, liberdade, expressão corporal, profissão, educação física; tradição de povo e muito mais: é o ar que respiro.

Percebe-se que o conceito de capoeira é muito amplo, e cada praticante, cada mestre, o define diferentemente, considerando principalmente a academia ou grupo a que pertence, levando-se em conta ainda qual o propósito da sua prática.

Analisando os depoimentos dos vinte mestres e de outros com os quais mantivemos conversas informais, ao longo de trinta anos, pudemos observar o quanto a capoeira representa na vida dessas pessoas. São comuns nesses testemunhos afirmações de que a capoeira é algo sobrenatural, algo mágico, que estimula a transcendência, passando mesmo a ser encarada como uma filosofia de vida e um jeito de ser.

Normalmente, esses mestres falam da capoeira como uma arte, poesia, luta, folclore, expressão corporal, harmonia, equilíbrio, espiritualidade, emoção, jogo de cintura, liberdade, enfim, muitos predicados que repercutem no modo de vida de cada um deles.

Nas últimas duas décadas, a capoeira evoluiu muito, tanto em nível nacional como internacional, e cresceu desordenadamente, sem uma sistematização condigna com a sua magnitude e alcance, a ponto de muitos mestres se reportarem ao assunto dizendo que a capoeira não somente cresceu e evoluiu, mas acima de tudo inchou.

A capoeira saiu dos guetos, do terreno baldio, do quintal e conquistou a rua, a praça, a academia, o clube, o teatro, a escola e a universidade; conquistou a sociedade brasileira e, atualmente, está espalhada no mundo inteiro. Mestre Suassuna, em 1987, no I Seminário de Capoeira da UFBA, afirmou que "[...] a capoeira não pertence mais à Bahia, ela pertence ao Brasil e ao mundo"[1].

Na atualidade, a capoeira está estruturada em grupos, os quais são dirigidos por um mestre que é o responsável pela organização, controle e filosofia. Seguindo a hierarquia, encontram-se os contramestres[2], um aluno formado, e outros graduados.

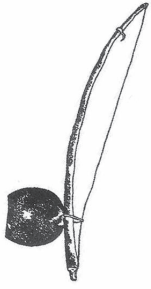
Existem, também, outros órgãos públicos e privados que interferem na macro-organização da capoeira, a exemplo da Confederação Brasileira de Capoeira e suas filiadas, as federações estaduais, cujas áreas de atuação praticamente se restringem a incentivar, orientar e promover eventos esportivos, destacando-se as competições do gênero.

Outras sociedades, como as associações de classe, destacando-se a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), a Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA) e a Fundação Mestre Bimba (FUMEB), além da finalidade de congregar a categoria, têm uma preocupação com o resgate das tradições, o aprofundamento dos estudos, a investigação, a discussão, o debate e a salvaguarda da capoeira de sua descaracterização.

Cabe citar que a capoeira está fortemente presente nas instituições de ensino, nas escolas de ensino fundamental e médio e nas universidades.

---

[1] O Iº Seminário de Capoeira da UFBA foi realizado em 1987, sendo o autor, na ocasião, coordenador dos trabalhos.

[2] Denominação dada a um integrante do grupo de capoeira imediato ao mestre.

Capoeira Angola

Escrever sobre a Capoeira Angola é um desafio interessante, pois nos deparamos com um estilo de capoeira que não tem um criador, e muito menos publicações de referência que possam sustentar uma teoria. Muitos são os mestres que transitam nessa atividade, trazendo consigo uma gama de informações que lhes foram passadas pela oralidade, de mestre para mestre, cada um contando as suas histórias, suas verdades, sua vida.

Também, nesse cenário, encontramos famosos mestres oriundos da capoeira urbana e da capoeira rural, e aqui destacamos a capoeira praticada no recôncavo baiano. Todos eles trabalham em linhas diferentes de capoeira. São eles: Cobrinha Verde, Pastinha, Waldemar da Liberdade, Canjiquinha, Samuel Querido de Deus, Juvenal, Espinho Remoso, entre outros.

Existem dúvidas sobre a origem da Capoeira Angola. Há quem afirme que ela foi trazida para o Brasil pelos escravos africanos que aqui aportaram oriundos do tráfico negreiro. Outros estudiosos acreditam que é uma manifestação africana, uma criação dos africanos no Brasil e um produto do seu modo de vida nas senzalas, no meio rural e mesmo urbano.

Acredita-se que é originária de um ritual de passagem: a Dança da Zebra ou N'golo, originária do povo "Mucope", do Sul de Angola, que era um acontecimento marcado pela "Efundula" (festa da puberdade), uma cerimônia decisiva e violenta que marcava a passagem da adolescência para a vida adulta, estando o jovem pronto para o casamento. Nesta iniciação, os vencedores tinham como prêmio o direito de escolher as meninas da tribo que ficavam moças. Segundo Mestre Bola Sete, "ainda hoje, existe um ritual semelhante na África, em Katagun (Nigéria)" (1989, p. 21).

Gildo Alfinete[1], um dos alunos mais importantes de Pastinha, define a Capoeira Angola como "uma das mais ricas manifestações da cultura popular negra da Bahia. Além de reunir elementos de música, dança, poesia e artes cênicas, carrega os fundamentos africanos de uma relação humana solidária".

Para Pires, "[…] a Capoeira Angola é tida como tradicional, não porque obedeça a uma lógica da capoeira praticada pelos predecessores diretos de Mestre Pastinha, mas, sim, pelo fato de a Capoeira Angola ter algo a ver com a praticada pelos africanos" (2002, p. 84).

Atribui-se o nome de Capoeira Angola pelo motivo de serem os primeiros e numerosos escravos africanos a chegarem ao Brasil e em especial na Bahia, os negros bantos, naturais de Angola. Na atualidade, especula-se que o nome Capoeira Angola surgiu também para se contrapor ao da Capoeira Regional.

A Capoeira Angola tem várias linhagens, porém o seu grande defensor é Vicente Joaquim Ferreira Pastinha (Mestre Pastinha), conhecido como o Guardião da Capoeira Angola. Pastinha nasceu no dia 05 de abril de 1889, na cidade do Salvador e morreu em 13 de novembro de 1981. Sua vida foi recheada de histórias e dificuldades, tendo se agravado com a perda da visão em 1967, a qual o acompanhou até o último dia de vida.

Elegemos Mestre Pastinha para guiar nosso estudo sobre a Capoeira Angola, justamente pela sua filosofia de vida, pelo seu trabalho de resistência em prol do reconhecimento da capoeira, pelos seus seguidores e pela sua liderança.

Pires afirma que "Mestre Pastinha desempenhou um papel de verdadeiro líder, orientando politicamente os capoeiristas, estimulando-os para que formassem um grande centro de Capoeira Angola" (2002, p. 81). Defendia, ainda, a unidade em torno da Capoeira Angola e, especialmente, a reconhecia como um tipo de esporte brasileiro.

Mestres Noronha (1993, p. 17), Bola Sete (1989, p. 29) e Decanio (1996, p. 20-21) asseveram sobre a fundação, em 1941, do primeiro Centro de Capoeira Angola do Estado da Bahia, localizado na Ladeira de Pedra, no Jingibirra, Bairro da Liberdade, em Salvador. Segundo eles, o centro foi criado por grandes mestres, como Daniel Coutinho (Noronha), Livinio Diogo, Totonho de Maré, Amorzinho, Raimundo Aberrê, Percílio, Geraldo Chapeleiro, Juvenal Engraxate, Geraldo Pé de Abelha, Zehi, Feliciano Bigode de Ceda, Bonome, Henrique, Cara Queimada, Onça Preta, Cimento, Agimiro Grande, Olho de Pombo, Estivador, Antônio Galineu, Antônio Burça, Lúcio Pequeno, entre outros. Nessa oportunidade, Mestre Pastinha foi apresentado por Aberrê, justificando a morte de Amorzinho Guarda, por decisão entregou a Mestre Pastinha a roda, que com esforço a registra e eleva, dando uma nova cara à Capoeira Angola, o que Mestre Noronha enaltece dando graças ao bom Deus e dizendo ser Pastinha um espírito de luz.

Mestre Pastinha passa a ser então uma liderança, o responsável por organizar a Capoeira Angola, aglutinar os mestres em busca de uma unidade e objetivos comuns. Outras iniciativas de organização aconteceram, em 1944, no Centro Operário da Bahia e, em 1949, quando foi procurado por Ricardo, ex-instrutor de luta da Guarda-Civil para reorganizar o centro de Capoeira. Diante dessa incumbência, fundou e registrou, em 1952, o Centro Esportivo de Capoeira Angola, que inicialmente se estabeleceu no Largo do Pelourinho nº 19 e, posteriormente, na Rua Gregório de Mattos nº 51.

Pires sustenta que Pastinha teve como meta expandir a Capoeira Angola, querendo que fosse conhecida pela população baiana, como um esporte, e não "ficasse como uma prática cultural típica da escravidão, quando, segundo ele, a violência entre os praticantes teria chegado aos extremos" (2002, p. 82).

Decanio, no seu livro **"A herança de Mestre Pastinha"** (1996), ressalta poeticamente o seu valor:

...**Pastinha** transcende assim ao humano...
...transforma-se num agente social...
...vence a curta duração da vida humana...
...se perpetua pela sua obra...
...transmitindo seu sonho a um aluno continuador...
...contaminado pelo mesmo Ideal...

...**Pastinha foi o guardião da liberdade de criação**...
...da inocência dos componentes lúdicos...
...da beleza da coreografia...
...o gênio que desvendou...
...em palavras simples e puras...
...os aspectos místicos da capoeira...

Mestre Pastinha é conhecido como um filósofo bem-humorado da capoeira e muitas frases e momentos de lucidez são atribuídos à sua pessoa, o que denota o seu carinho, dedicação e expressivo amor pela Capoeira Angola.

Decanio assim escreve:

Pastinha proclama...
...a soberania do espírito sobre o corpo e a razão...
...a presença do divino que habita o temporal...
...integrando o SER...
...pela primeira vez encontramos...
...um Mestre de capoeira...
...preocupado com os aspectos espirituais...
...metafísicos...
...dos capoeiristas...
...abrindo o caminho para o uso pedagógico...
...e terapêutico da nossa arte-e-manha.
...reconhece a presença da parte espiritual...
...como componente do comportamento dos capoeiristas...
...desfazendo os preconceitos de capadócio...
...de malandro... de desordeiro...
...com o qual a classe dominante tentou estigmatizar...
...e sequestrar a capoeira e seus praticantes...
...a capoeira baiana é...
...sobretudo, um modo de viver...
....uma filosofia baseada na liberdade individual...
...na alegria...
...no respeito...
...na cooperação...
...na camaradagem...
...no espírito comunitário...
...integrando assim o homem na sociedade...

Mestre Pastinha se refere à Capoeira Angola como a legítima capoeira, justificando ser ela originária direta dos africanos aportados no Brasil. Chama a atenção de ser ela uma luta diferente, uma luta de resistência baseada nos golpes e contragolpes que servem de uma excelente defesa pessoal. Falando de sua utilização no cotidiano, assim se refere: "não aprender a capoeira para a valentia, mas, sim, para a defesa de sua integridade física, pois um dia pode ter necessidade de usá-la para sua defesa. Cuja defesa é contra qualquer

agressor, que lhe venha ao encontro com navalha, faca, foice e outras armas” (DECANIO, 1996, p. 37).

Com esta frase, Mestre Pastinha mostra a grandeza da Capoeira Angola na sua prática diuturna, retratando a capoeira praticada no início do século XX, quando a capoeira foi violentamente perseguida pela sociedade e pela polícia. O capoeirista tinha que defender, a qualquer custo, sua integridade física, emocional e moral; defender uma causa muito maior, seu povo, seus costumes e sua cultura.

Sobre o ensino da capoeira, Pastinha assim se refere:

> Com fé e coragem para ensinar a mosidade (*sic*) do futuro estou apenas zelando para esta maravilhosa luta que é deixa (*sic*) de herança adquirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque, e candobré (*sic*) originada pelos africanos de Angola ou Gejes; muitos admira (*sic*) essa belíssima luta quando os dois camaradas joga (*sic*) sem egoísmo, sem vaidade; é maravilhosima (*sic*), e educa (DECANIO, 1996, p. 39).

Pastinha tinha uma preocupação toda peculiar com o ensino-aprendizagem da capoeira. Na citação acima, denota seu zelo com a educação, valorizando o companheirismo, o lúdico, a herança cultural e o deixar de lado as couraças pessoais da vaidade e do egoísmo e simplesmente vadiar na roda da capoeira.

Valorizava a capoeira em seus mais variados aspectos, afirmando que, dentro dos limites esportivos, a capoeira contribui indubitavelmente para o desenvolvimento físico e da saúde e que qualquer pessoa poderia praticá-la, pois não apresentava risco algum. E filosofava dizendo: “capoeira é para homem, menino e mulher”; “capoeira é tudo que a boca come”. Ressaltava, com veemência: praticamente não há limite de idade para entrar numa academia de Capoeira Angola. Bastante elevado é o número de pessoas cuja idade ultrapassa os sessenta anos. São indivíduos que praticam esse esporte desde a juventude, possuindo uma invejável movimentação corporal, agilidade e flexibilidade de articulação que impressionam.

A MANDINGA DO JOGO

Definindo o jogo de capoeira, Pastinha assevera que o bom capoeirista lança mão de inúmeros truques para enganar e distrair o adversário. Dissimula, aparenta que se retira e se volta rapidamente, tentando surpreender. Pula de um lado para outro. Agacha-se, deita e se levanta desordenadamente. Avança e recua. Finge que está fora do jogo, que não está vendo o adversário, com a finalidade de atraí-lo para uma emboscada. Simula, gira e se contorce numa ginga maliciosa e desconcertante.

O capoeirista não tem pressa, observa o adversário, usa a visão periférica, sente o melhor momento para entrar e aplicar um golpe ou mesmo um contragolpe; prevê a saída, ginga sempre e está em constante movimento para aproveitar tudo o que o ambiente possa lhe proporcionar.

Para Silva, o jogo de angola "é a arte simulada no jogo da vida, onde os Capuêiristas (*sic*) representam todas as passagens que a vida lhe (*sic*) oferece: da maldade a (*sic*) falsidade, da mandinga a (*sic*) inocência, do logro a (*sic*) astúcia e da ignorância à sabedoria, a forma peculiar de ser, de viver" (2003, p. 109).

A Capoeira Angola tem um número reduzido de golpes, mas nem por isso deixa de ser eficiente e perigosa enquanto luta. Mestre Bola Sete diz que os principais golpes da Capoeira Angola são desferidos com os pés e as partes dos mesmos com o objetivo de atingir o adversário. Afirma também que existem dúvidas quanto aos nomes dos golpes e suas variações. Justifica este fato, reportando-se a um grande número de mestres que batizavam os golpes com diferentes nomes e aos muitos golpes tidos como primitivos que foram modificados ou desapareceram, ao mesmo tempo em que novos movimentos foram criados e aperfeiçoados (1989, p. 43).

A ginga é a característica marcante do jogo da capoeira e identifica cada capoeirista, seu estilo, manha, malícia, habilidade e competência.

Para Mestre Bola Sete,

> Ginga — É o principal movimento da Capoeira. Na ginga o capoeirista poderá defender-se com o auxílio das mãos e dos braços, negaceando em várias posições, deslocar-se para qualquer posição permitindo-lhe uma melhor posição para a defesa, o ataque e o conta-ataque além da utilização do "floreio", que consiste no jogo de corpo, onde o capoeirista, como o nome já diz, utiliza movimentos corporais, com o intuito de distrair o adversário para melhor aplicar-lhe o golpe (1989, p. 44).

Mestre Itapoan, abordando o ensino da ginga na Capoeira Regional, ressalta que Mestre Bimba insistia que o aprendizado da ginga era o ponto crucial, a parte mais importante no ensino da capoeira. "A ginga é o ponto de partida de todas as aquisições futuras. É a posição 'fundamental' do capoeirista". Mestre Itapoan afirma ter assistido Mestre Bimba repetir muitas vezes que "a ginga é a alma do capoeirista" (1994, p. 80). É importante frisar que não existem duas gingas iguais; ela depende da habilidade motora e da interiorização pessoal, pelas quais aflora o sentimento, a emoção e o amor, transmudados em movimento negaceado único.

A roda de Capoeira Angola constitui-se em um dos momentos mais marcantes, representando o coroamento da inserção no mundo capoeirístico e uma das ocasiões mais ricas de aprendizado.

Para Costa, a roda representa um aspecto profundo, ritualístico, uma maneira de harmonizar e equilibrar as formas e energias presentes na capoeira: a democracia prevalece, todos os participantes têm importância funcional, não existindo privilégios, configurando, assim, uma contribuição harmônica, "todos podem jogar sua voz" e consequentemente todos são igualmente importantes no contexto da roda de capoeira (1993, p. 113).

A roda é uma figura geométrica na qual se pressente circular uma grande quantidade de energia devido ao somatório das energias presentes e ao seu movimento constituído pelos toques, cânticos e ritmos comandados pelo berimbau, que parece atrair forças da natureza

cósmica, emanando uma vibração indescritível, a ponto de muitos capoeiristas afirmarem entrar num estado de transcendência e liberdade.

Para jogar na roda da Capoeira Angola, o capoeirista precisa conhecer o ritual. Inicialmente, tem que observar o conjunto musical formado por três berimbaus de tamanhos e sonoridades diferenciadas: o maior, chamado de gunga ou berra-boi, que marca o toque principal, normalmente tocado pelo mestre; o médio, denominado de viola, que faz acompanhamento ao primeiro; e o terceiro, o menor, conhecido como pequeno ou violinha, que marca os tons distintos dos demais, criando uma riqueza de harmonias através dos repiques. Os outros instrumentos que compõem a bateria são dois pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco.

O ritual determina que os dois capoeiristas, quando dispostos a vadiar, devem se agachar "ao pé do berimbau" e esperar o canto da ladainha, geralmente entoado pelo mestre que está tocando o gunga, seguido pelos berimbaus médio e violinha e, por fim, os pandeiros e demais instrumentos. Durante o canto de entrada, os capoeiristas devem aguardar o momento de sair para o jogo através da senha inserida na música: "que o mundo dá"; os jogadores se benzem fazendo o sinal da cruz e demonstram suas habilidades, em exercícios preparatórios e orações, pedindo para que o jogo lhes seja favorável. Os toques mais praticados durante a ladainha (louvação) são Angola e São Bento Pequeno. Na sequência da roda é a vez do canto corrido que pode ser acompanhado pelos toques de São Bento Grande ou Angola Dobrada, dentre outros; a roda segue em movimento contínuo, com os capoeiristas realizando a compra do jogo, a chamada e a volta ao mundo.

O berimbau dita o ritmo do jogo e o toque de angola revela um jogo baixo e de meia altura, que tem como objetivo uma contenda difícil e viril. O São Bento Grande indica um jogo lento, porém astuto, manhoso e competitivo. O toque de São Bento Pequeno tem um ritmo mais rápido e sugere um jogo educativo, técnico, privilegiando os golpes desequilibrantes, traumatizantes, projeções e fundamentos aprimorados de esquivas. A cavalaria é um toque tradicional de aviso que tende a imitar um trote de cavalos, lembrando o barulho da cavalaria na época da escravidão. Os mestres costumavam tocar a cavalaria quando pressentiam a aproximação de um estranho no ambiente da capoeira.

A indumentária é uma questão bastante discutida no meio capoeirístico e o uso do traje branco é o mais aceito, por lembrar a tradição dos antigos capoeiristas. Mestre Bola Sete assim se reporta:

> Em nossa terra, os capoeiristas do passado, nos dias de trabalho, usavam camisa de alinhagem, urucubaca ou bulgariana, calça bem folgada de pantalona ou qualquer outro tecido barato, arregaçada quase até o joelho, chinelos de chagrin ou descalços. Nos domingos, trajavam-se com mais esmero. Vestiam a "domingueira", que geralmente era de linho branco, amarravam um lenço de esguião de seda no pescoço, que tinha como finalidade proteger do suor o colarinho da camisa, além de servir como defesa contra navalha, pois, como sabemos, a navalha não corta seda pura; sapato de bico fino e uma pequena argola de ouro na orelha esquerda, que era uma característica dos negros Angola (1989, p.175).

A roupa branca tem um significado todo especial, representa a maestria do bom capoeirista que, ao jogar capoeira, deveria sair ileso, com veste impecável, sem estar amarrotado

e com a alvura incontestável, mostrando sua ligeireza, astúcia e mandinga de não estar carimbado pela sujeira desferida através de um golpe dado pelo adversário.

É importante registrar que outros mestres — a exemplo de Valdemar da Liberdade, João Pequeno, João Grande, Traíra, Totonho de Maré, Cobrinha Verde, Caiçara, Canjiquinha, Paulo dos Anjos, Curió, Gildo Alfinete, Augustão, Mala, Gato, Bom Cabrito, Vermelho Afonjá, dentre outros — fizeram e fazem acontecer a Capoeira Angola, nas suas mais variadas vertentes e especificidades, resgatando a tradição, fortalecendo o convívio, a pesquisa e a expansão. Todos têm — ou tinham — como principal referência a figura de Mestre Pastinha — "o guardião da Capoeira Angola".

DOIS JOÕES: OS ALUNOS SEGUIDORES

Mestre Pastinha sempre foi tido como um filósofo da capoeira. Criou e incutiu refinados modos, finas maneiras de tratar o ensino da arte de capoeirar, fortalecida pelo aspecto espiritual, da liberdade e da igualdade. Uma frase presente nas rodas de capoeira parece afirmar sua ideologia: "capoeira é pra homem menino e mulher, só não aprende quem não quer".

Ele sempre desejou a expansão da Capoeira Angola, pensava em vê-la no mais alto *podium*, difundida na sociedade e por isso tinha uma especial preocupação com a sua continuidade, filosofando em seus manuscritos: "quando as pernas fazem miserê: metafísica e prática da capoeira". No seu dizer simples, ele dá o recado, dizendo que reconhece seus pupilos e sabe exatamente a hora em que as pernas são capazes de caminhar por conta própria, o momento de atribuir-lhes responsabilidades, dar força para o gavião voar em busca de novas experiências. Por isso, na década de 1970 e início da de 1980, quando Pastinha já passava por dificuldades, inclusive já com a cegueira, nomeou dois de seus alunos para darem continuidade ao seu trabalho, assim dizendo:

> Eles (João Pequeno e João Grande) serão grandes capoeiras do futuro e para isso trabalhei e lutei com eles e por eles. Serão mestres mesmo, não professores de improviso, como existem por aí e que só servem para destruir nossa tradição que é tão bela. A esses rapazes ensinei tudo o que sei, até mesmo o pulo do gato (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 3. out. 70).

Mestre Pastinha enaltecia seus alunos, afirmando "na minha academia tem dois meninos, todos dois se chamam João: um é cobra mansa, o outro é gavião. Um joga no ar, o outro enroscado pelo chão". Esse dois Joões não decepcionaram e na atualidade são considerados os herdeiros diretos de Mestre Pastinha: um fez sua vida na Bahia e o outro voou para longe, Nova York.

Mestre João Pequeno de Pastinha

João Pereira dos Santos nasceu no dia 27 dezembro de 1917, na cidade de Araci, interior do Estado da Bahia, localizada entre as Cidades de Serrinha e Tucano. Filho de vaqueiro que o fez ter muitas moradas, pois seu pai era impelido a trabalhar em fazendas, o que exigia constantes mudanças de endereço.

Quando conheceu Mestre Pastinha, já praticava capoeira nas ruas de Salvador, tendo os primeiros contatos com a capoeira através de Barbosa e Juvêncio; porém, foi Pastinha quem o amparou e ensinou os segredos da Capoeira Angola. Nas suas palestras, ele lembra com saudade da convivência e da amizade de Pastinha e destaca um momento em que o mestre disse para ele: "João tome conta disto, que ela vai morrer". Uma responsabilidade e tanto, que João Pequeno faz valer a cada minuto de sua vida.

Decanio[2], em entrevista no documentário ***O Velho Capoeirista***, diz que, para ele, João Pequeno é o aluno mais importante de Pastinha e ressalta sua importância histórica tão significativa quanto a de Mestre Pastinha, pois se "Pastinha instalou, iniciou o movimento de retorno da ludicidade na capoeira, João Pequeno deu continuidade à obra", por ser um aluno mais constante e fiel aos ensinamentos do seu mestre e que "permanece teimosamente vivo jogando capoeira aos oitenta anos de idade".

Pastinha colocou João Pequeno para ajudar nas aulas, logo que este começou a participar da academia de Capoeira Angola, chegando mesmo a ser uma espécie de contramestre, fato este comprovado pelo Mestre Curió. Nesta função de colaborador, muitos capoeiristas passaram por suas mãos, inclusive João Grande, que foi levado à academia pelo próprio João Pequeno.

Em 1966, sob a liderança de Mestre Pastinha, João Pequeno participou do 1º Festival Mundial de Arte Negra, em Dakar Senegal, juntamente com João Grande, Gato, Roberto Satanás, Camafeu de Oxóssi e Gildo Alfinete.

João Pequeno participou do Programa Nacional de Capoeira da Secretaria de Educação Física e Desporto do Ministério de Educação (SEED/MEC), em 1990, tendo gravado o seu primeiro disco solo, à época um LP, fruto do Projeto Oficina do Movimento do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia.

João Pequeno foi um elemento importante na (re)estruturação da Capoeira Angola, justamente no momento em que Pastinha não tinha mais forças suficientes para tocar seu

projeto; João Pequeno, nessa oportunidade, aflorando no final dos anos setenta, organiza sua academia e lá começa a traçar os caminhos para um novo projeto da Capoeira Angola.

Sua academia está localizada no Forte Santo Antônio Além do Carmo, sendo o primeiro mestre a se instalar naquela localidade, lutando cotidianamente contra o descaso das autoridades e os preconceitos, e sendo constantemente ameaçado de despejo.

Outrossim, a sua academia passou a ser referência para capoeiristas de todo o mundo, os quais se dizem encantados com a capoeira ali praticada, sendo a simplicidade dos movimentos, o método de ensino, o aconchego, a boa conversa, os sábios ensinamentos do mestre a sua marca registrada.

Mestre João Pequeno tem levado a Capoeira Angola para muitos lugares, onde quer que seja, no Brasil ou fora dele, ministrando palestras, cursos, workshops, seminários e participando dos batizados e troca de cordéis de vários grupos de capoeira. É um divulgador incansável da Capoeira Angola.

Ele tem recebido muitas homenagens, dentre as quais destacamos o Título de Cidadão da Cidade do Salvador, em 3 de setembro de 1998, concedido pela Câmara Municipal de Salvador. Nessa ocasião, em entrevista à TV Bahia, ele se expressou dizendo enfaticamente ser uma pessoa feliz, reconhecida e agradecida, pois se considerava um "doutor na capoeira". Capinam[3], poeta e compositor baiano, assim se referiu: "Salvador fez um gesto mais que necessário, oportuno", pois, no seu entendimento, a capoeira baiana não tem tantos mestres desse quilate para manter viva a tradição, e que essas homenagens são fundamentais no sentido de manter em evidência a nossa história, nossa cara e nossa identidade.

Duas outras homenagens merecem menção. São elas: a Ordem do Mérito dos Palmares, em 16 de setembro de 2002, e a de *Doutor Honoris Causa*, outorgada pela Universidade Federal de Uberlândia, em 18 de dezembro de 2003. No momento, tramita o projeto de reconhecimento para a outorga do título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia.

Lembro-me perfeitamente da participação de João Pequeno no seminário comemorativo dos vinte anos da FACED/UFBA (Faculdade de Educação da UFBA), quando o mesmo, na sua simplicidade, palestrou sobre a Capoeira Angola e encantou todos os presentes. Após o evento, fui procurado por vários colegas que se disseram impressionados com a desenvoltura, a tranquilidade, a segurança e o bom humor com que João Pequeno se apresentou, conquistando todos os presentes.

João Pequeno, como tantos outros mestres de capoeira, se ressente de um reconhecimento concreto, por parte das autoridades baianas, pois, ao mesmo tempo que a Câmara Municipal de Salvador lhe concede um título dessa envergadura, ameaçam despejá-lo do Forte do Santo Antônio Além do Carmo, sem levar em consideração a sua importância histórica no conjunto da revitalização do Centro Histórico de Salvador. Para Decanio, a "capoeira deu ao Forte de Santo Antônio um cunho de respeito", e a presença de João Pequeno e sua Capoeira Angola desperta a atenção dos governantes.

A importância de João Pequeno na capoeira não se resume ao fato dele ter sido aluno de Mestre Pastinha, mas, sobretudo, por ser um homem de fé, de hábitos simples, que denotam o seu despojamento da vaidade, sempre preocupado em elevar a sua arte ao mais alto patamar de reconhecimento, como um instrumento de cidadania e, por esse motivo, nunca se furtou a comparecer em qualquer evento, dando sua contribuição baseada na sua verdade, valor e limitações, como qualquer outro mortal.

Sua preocupação com o ensino da Capoeira Angola sempre se pautou no bem-estar dos seus alunos, primando por um método fundamentado no prazer e na ludicidade, valorizando os saberes culturais, o jogo da camaradagem e, principalmente, a liberdade de escolha.

Mestre João Grande: o embaixador da Capoeira Angola

Considerado um "gavião" por seu Mestre Pastinha, João Oliveira dos Santos, "João Grande", um negro simpático e capoeirista, bate asas, levantando vôo em direção aos Estados Unidos. O que parecia à primeira vista uma aventura, agora é uma realidade. Mestre João Grande está definitivamente radicado em Nova York, ministrando aulas de capoeira há quinze anos, na sua academia localizada no segundo andar de um prédio que fica na esquina da Sexta Avenida com a rua 14, próximo ao Village.

A experiência internacional começou em 1966, quando integrou a comitiva de Mestre Pastinha, representando o Brasil no 1º Festival Mundial de Arte Negra em Dakar, Senegal. Logo, outras oportunidades vieram, como as excursões pelo Brasil, Europa, Ásia e África, integrando, desta feita, o elenco do Grupo Folclórico Viva Bahia, liderado pela folclorista Emília Biancardi.

João Grande nasceu em 15 de janeiro de 1933, na cidade de Itagi, situada no Litoral Sul da Bahia, a 407 km de Salvador. João é oriundo de família pobre e passou a infância e parte da adolescência na roça, contando ainda com um infortúnio que marcou a sua vida, ao perder sua mãe aos dez anos de idade, o que o forçou a trabalhar cedo nas fazendas da região. Na região, devido ao seu labor, ganhou o apelido de "João bate-estaca".

Aos vinte anos, veio para Salvador tentar a sorte e, chegando na "cidade grande", arregaçou as mangas e trabalhou para sobreviver: foi empregado doméstico, carregador, lavador de carros e biscateiro. Na capoeira, encontrou um alento, uma válvula de escape para suas angústias e, por esse motivo, não faltava às aulas e aos treinamentos, quando estava sempre disposto a capoeirar, o que lhe proporcionou tornar-se respeitado no meio capoeirístico.

João Grande conheceu Pastinha através de João Pequeno e de imediato se encantou com as histórias do famoso mestre, por isso chegava antes dos treinos para conversar, ouvir Pastinha, ouvir os conselhos e a filosofia da arte de capoeirar. Pastinha não foi econômico e como grande professor lhe transmitiu todos os ensinamentos da Capoeira Angola, até o "pulo do gato".

Mestre João Grande se destaca na Bahia pela sua forma de jogar, pela maneira simples de transmitir com entusiasmo o legado de Pastinha e por se sobressair nos grupos folclóricos baianos, como o Viva Bahia, o Ofonjá e o Moenda.

A exemplo de outros mestres baianos, João Grande também tem recebido muitas homenagens, sendo a primeira delas a "Medalha do Mérito Desportivo Nacional", concedida pelo Conselho Nacional do Desporto (CND), do Ministério da Educação, em fevereiro de 1990. Nessa solenidade, João Grande se expressou, dizendo: "esta é a maior homenagem que já recebi. Hei de semear capoeira por todos os lugares onde andar"[4].

Cumprindo sua palavra, João Grande tem levado a capoeira para o mundo, não somente semeando a Capoeira Angola, mas acima de tudo semeando a cultura afro-brasileira, a língua portuguesa e divulgando o Brasil. Por esse incansável trabalho, em 1995, ele foi agraciado com o título de *Doutor Honoris Causa* pela Upsala College, em New Jersey, e, em 2001, foi condecorado com o *National Heritage Fellowship Award*, considerado o maior prêmio concedido pelo governo americano para as artes folclóricas, tradicionais e manifestações culturais. Esse prêmio é destinado àquelas pessoas que estão empenhadas na preservação e transmissão das tradições ancestrais.

João Grande ministrou aulas no Projeto Oficina do Movimento, do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, através do Programa Nacional de Capoeira, da Secretaria de Educação

Física e Desporto do Ministério da Educação (SEED/MEC), o que lhe proporcionou o lançamento do primeiro disco de Capoeira da série "Capoeira Arte & Ofício".

Mestre João Grande é um autêntico herdeiro de Pastinha, gosta de filosofar e é rigoroso no que tange aos rituais da capoeira. Diz ser a capoeira um mistério, pois considera que as manifestações advindas da cultura africana sempre trazem no seu bojo, na sua essência, os dogmas dos seus ancestrais.

Na atualidade, João é muito requisitado para cursos, palestras, seminários e batizados, por diversos grupos de capoeira, independentemente do estilo. Vive praticamente na ponte aérea Brasil e Estados Unidos, passando a ser referência de um mestre que conseguiu o reconhecimento do seu trabalho, da sua arte, e se tornando um homem de sucesso, um baiano, um capoeirista que espantou o preconceito e encontrou o equilíbrio na simplicidade, espontaneidade e espiritualidade. No seu jeito de ser, filosofa dizendo: "a capoeira tem dois lados: o negativo e o positivo. Siga o positivo. Se você seguir o negativo, a capoeira sai do seu corpo"[5].

Portanto, Mestre João Grande é, nos dias de hoje, um personagem importante na arte da capoeiragem, não apenas por ser um herdeiro de Mestre Pastinha, mas, principalmente, por dignificar a figura do mestre de capoeira e expandir a cultura afro-brasileira no mundo inteiro.

---

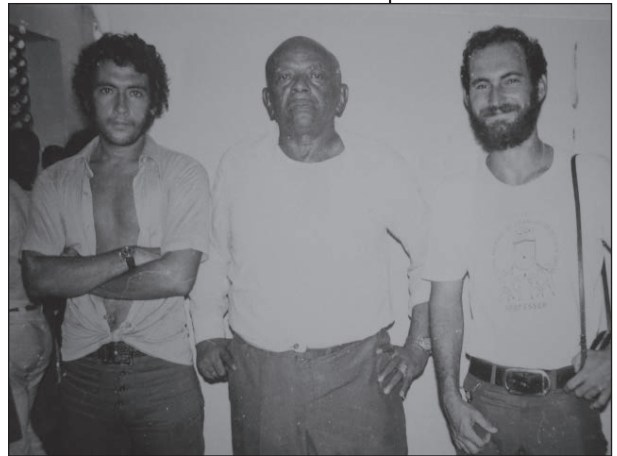
[1] Comunicação pessoal de Gildo Lemos Couto — "Mestre Gildo Alfinete" — na Disciplina da Educação, Cultura e Capoeira do Programa de Pós-graduação em Educação da FACED/UFBA, em 2002.

[2] Ângelo Augusto Decanio Filho, médico e capoeirista, em entrevista no vídeo "O Velho Capoeirista: Mestre João Pequeno", de Pedro Abib, Salvador, 1999.

[3] José Carlos Capinam, poeta e compositor baiano, em entrevista no vídeo "O Velho Capoeirista: Mestre João Pequeno", de Pedro Abib, Salvador, 1999.

[4] FEDERAÇÃO BAIANA DE CAPOEIRA, Boletim Informativo da Federação. Salvador: FBA, n.1, Ano 1, mar. 1990. 5 p. Edição histórica.

[5] ZIGGIATTI, Manoela. João Grande foi à América mostrar a capoeira do Brasil. Universo Capoeira. São Paulo, nº 4, p. 5-8, 1999.

Capoeira Regional

A Capoeira Regional é uma manifestação da cultura baiana, que foi criada nos fins da década de 1920 por Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba). Ele utilizou os seus conhecimentos da capoeira primitiva e da luta denominada batuque. A Capoeira Angola é uma manifestação primitiva que nasceu da necessidade de libertação de um povo escravizado, oprimido, sofrido e revoltado. Consolidou-se como uma forma de resistência, tendo como referência as comunidades organizadas denominadas quilombos, que serviam para abrigar os negros fugitivos. Podemos considerá-la a mãe da Capoeira Regional. O batuque era uma luta irada e violenta, na qual o objetivo era derrubar o adversário no chão, usando apenas as pernas.

Mestre Bimba assim se referiu sobre a sua decisão de criar um novo estilo de Capoeira: "em 1928 eu criei, completa, a regional, que é o batuque misturado com a angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente" (*apud* ALMEIDA, 1994, p. 17).

Todos os estudos sobre a Capoeira Regional apontam para uma insatisfação de Bimba com a prática da capoeira da época. Seu desagrado residia principalmente no modo como os capoeiristas estavam praticando a capoeira na rua, mostrando um lado folclórico, com intuito comercial, e fugindo da sua essência, distanciando-se da arte guerreira, eliminando os principais golpes e os movimentos tidos como decisórios e até mortais. Usavam, acima de tudo, um jogo de "pantomima" para enganar as pessoas, inclusive passando uma idéia de jogo baseado na arte da mímica, no contorcionismo do corpo, o que fazia os assistentes pensarem que estavam vendo uma demonstração de dança.

Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana, ou seja, de manter viva a essência original da capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava ver uma capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no ringue, no confronto com a polícia etc.

Mestre Atenilo — Altenisio dos Santos, falecido em 1986, um dos alunos de Bimba que acompanhou o início e a trajetória da Capoeira Regional, convivendo de perto nos principais momentos, atuando como capoeirista, tocador de pandeiro (sua especialidade por opção) e sendo considerado pelo mestre como um filho — disse, em depoimento ao Mestre Itapoan, da inquietação que Bimba expressava em ver a capoeira ser desmoralizada por outras lutas: "olha, discípulo de fulano tomou tapa na rua e discípulo de beltrano foi

pisado" (1991, p. 20). Esse comentário foi para justificar a reunião realizada pelo mestre com as principais lideranças da capoeiragem baiana, deixando clara sua posição em criar a Capoeira Regional, também conhecida como Luta Regional Baiana.

As características principais da Capoeira Regional são: exame de admissão, sequência de ensino de Mestre Bimba, sequência da cintura desprezada, batizado, roda, esquenta-banho, formatura, jogo de iúna, curso de especialização e toques de berimbau.

O **Exame de Admissão** consistia de três exercícios básicos: cocorinha[1], queda de rim[2] e deslocamento para trás (ponte), com a finalidade de verificar a flexibilidade, coordenação, força e equilíbrio do iniciante. Em seguida, a aula de movimento fundamental, pela qual o aluno aprendia a gingar, auxiliado por Mestre Bimba.

Para ensinar a ginga, Mestre Bimba convidava o aluno para o centro da sala e, frente a frente, pegava-o pelas mãos e ensinava primeiramente os movimentos das pernas e a colocação exata dos pés, e em seguida realizava o movimento completo em coordenação com os braços. A ginga é o movimento fundamental da capoeira, ela não somente caracteriza a luta, como se apresenta em forma de dança balanceada e maneirosa, exprimindo, através da amplitude dos movimentos, liberdade, arte e desafio corporal. Este momento era importantíssimo para o iniciante, pois lhe transmitia coragem e segurança.

O exame de admissão no CCFR (Centro de Cultura Física e Regional) sofreu modificações ao longo do tempo. O mestre dizia que inicialmente realizava um teste bastante *sui generis*. O indivíduo chegava na academia e era submetido a uma "gravata"[3] no pescoço e Bimba dizia "aguenta aí sem chiar", se o pretendente aguentasse, demonstrava ter coragem e determinação, predicados que o credenciavam a frequentar a academia e, portanto, estaria automaticamente matriculado.

Nos idos de 1966, quando cheguei na academia, passei por uma experiência nada agradável, um treinamento inusitado. O mestre me chamou para o centro da roda, convidou um outro aluno e fez com que nos abraçássemos e ao seu sinal tínhamos que derrubar um ao outro, usando a força. Rapidamente, fui derrubado, fato esse que me deixou descontente, pois não tive uma segunda chance, até mesmo porque não existia uma nova tentativa para ir à forra.

Sobre a aplicação do teste da gravata, o mestre comentava que tinha sido burro, porque tinha perdido muitos alunos e dinheiro, contudo orgulhando-se dos seus alunos, que considerava uma verdadeira elite.

A **Sequência de Ensino** - A preparação da Capoeira Regional é bastante curiosa e original, mas o que muitos ignoram é que ela tem um complemento, que a diferencia de outros estilos de lutas, que se chama "Sequência" ou "Combinações dos Golpes". Segundo Jair Moura[4], era umas das "vantagens práticas que caracterizavam a Capoeiragem Regional baiana do Mestre Bimba, auxiliando o desenvolvimento da inteligência do aluno e incutindo audácia, coragem, impetuosidade, confiança nos golpes desferidos, agilidade e resistência".

Trata-se, portanto, de um exercício físico completo, ministrado num certo número de lições práticas e eficientes, a fim de que o principiante se capacitasse dentro do menor

espaço de tempo possível e se convencesse da eficácia e do valor da capoeiragem, quer como sistema de educação física, quer como meio de ataque e defesa.

Jair Moura ainda assegura que Bimba, na década de 1940, criou uma sequência visando aprimorar e exercitar seus alunos no manejo, na assimilação e na obtenção dos conhecimentos imprescindíveis para o bom desempenho da capoeiragem.

Estudiosos do assunto afirmam que, ao elaborar a "Sequência de Ensino", Mestre Bimba criou o primeiro método de ensino da capoeira, que consta de uma sequência lógica de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque, podendo ser ministrada para os iniciantes na forma simplificada, o que permite que os alunos aprendam, jogando com uma forte motivação e segurança.

A rigor, a sequência é formada por oito partes compostas dos principais movimentos da capoeira, encadeados em ordem progressiva de dificuldade de execução. A premissa que rege a progressão pedagógica se distingue pela exigência de uma solicitação centrada, "do simples para o complexo" e "do fácil para o difícil". As partes se completam na complexidade dos movimentos, baseadas nas exigências coordenativas, de habilidade motora e de condicionamento físico.

Para Itapoan, a sequência de ensino é o *ABC* do capoeirista e Bimba, na sua genialidade, utilizou os golpes mais comuns, os que sempre aparecem em qualquer jogo de Capoeira. Afirma, ainda, que o objetivo era criar no aluno uma consciência da necessidade de sempre permanecer jogando com os elementos essenciais: golpes, defesas e contragolpes (1994, p. 83).

A sequência de ensino é um conjunto de lições muito eficaz, porque favorece um rápido aprendizado, tendo como fator motivador a imbricação lúdica dos golpes, esquivas, defesas e contragolpes. Um verdadeiro "jogo de capoeira", o que proporciona ao mesmo tempo uma tomada de consciência capoeirística.

A **Cintura Desprezada** é uma sequência de golpes ligados e balões, também conhecidos como movimentos de projeção da capoeira, pela qual o capoeirista projeta o companheiro, que deverá cair em pé ou agachado, jamais sentado. Tem o objetivo de desenvolver autoconfiança, senso de cooperação, responsabilidade, flexibilidade, agilidade e destreza.

O mestre sempre dizia que essa sequência preparava o aluno para cair bem, saber cair em qualquer que fosse a circunstância. O capoeirista deveria estar apto para se defender do imprevisto, a exemplo de situações de briga de rua em que estivesse encurralado em pequeno espaço, então os golpes de projeção resolveriam a parada, atiçando o adversário para longe, e se distanciando assim do sujeito agressor.

Muniz Sodré avulta essa sequência como uma prática "sistemática", "uma invenção de Bimba, destinada a preparar o capoeirista para situações de luta agarrada, condicionando-o a cair sempre em pé". Diz ainda que "cintura" deve ser entendida como uma postura de tônus corporal, enquanto "desprezada" tem a ver com o abandono da rigidez muscular e da flexibilidade" (2002, p. 69).

Essa sequência é formada por sete golpes combinados entre si, dentro da filosofia capoeirística de ataque, defesa, golpe e contragolpe: aú (bananeira), apanhada, balão de lado, tesoura de costas, aú, balão cinturado e gravata alta.

A cintura desprezada tinha ainda outra finalidade: preparar o aluno para o "jogo combinado" (esquete), pelo qual os capoeiristas, em determinada parte deste 'jogo', utilizavam os golpes aprendidos na 'cintura desprezada' dentre outros, inclusive modificando-os de acordo com a criatividade, coragem e habilidade individual e da dupla.

José Luiz Pinto Filho, "Gato Branco"[5], reportando-se à "cintura desprezada" falou: "essa daí era a que eu gostava, eu achava fantástica, quando eu via aqueles lutadores de judô tomando quedas no tatame e a gente tomando balão e caindo no cimento duro 'retado', era fantástico". Além disso, relembrando do seu esquete de formatura, Gato Branco esclarece: "ele foi muito forte nesta parte de cintura desprezada, o esquete na formatura eu achava fantástico, por que ensinava você a cair, naqueles balões todos, você tinha o senso de equilíbrio, dava um senso de equilíbrio grande".

O **Batizado** é um momento de grande significado para o aluno por que, depois de ter aprendido toda a sequência, encontra-se apto para jogar pela primeira vez na roda. O **Batizado** acontecia em dois momentos distintos: o primeiro era na academia durante as aulas e o segundo na festa do batizado.

O batismo tem um significado histórico centrado na História Sagrada depois de Cristo. A Igreja Católica Apostólica Romana o define como um sacramento em que, através da ablução, imersão ou aspersão com água, ocorre o renascer espiritual, imputando ao homem a liberação do pecado original cometido por Adão e Eva.

O ato do batismo também pode representar, entre muitas acepções, uma iniciação religiosa ou admissão a alguma entidade, uma cerimônia de lançamento de navio, um batismo de fogo comumente utilizado por militares etc.

Abreu chama a atenção para a história do negro brasileiro, cujo batismo sempre foi acometido de violência, e justifica: "ao desembarcar nos portos brasileiros como escravo, o negro africano era imediatamente batizado, recebendo a marca cristã da escravidão". Segue, dizendo que "na pia batismal, um ato de barbárie era cometido: na água derramada sobre a cabeça do negro estava simbolicamente contido o menosprezo do branco pela identidade cultural do africano, anulando o nome de origem e impondo o batismal: Lumumba 'virava' Francisco" (1995, p. 55).

Almeida retrata o batizado da seguinte maneira: "o Batizado consistia em colocar em cada calouro um 'nome de guerra': o tipo físico, o bairro onde morava, a profissão, o modo de se vestir, atitudes, um dom artístico qualquer, serviam de subsídios para o apelido" (1990, p. 63). Abreu, referindo-se ao batizado da Capoeira Regional, cita que na intimidade da academia de Mestre Bimba, ele assim dizia: "você hoje vai entrar no aço" (1995, p. 55). Desta maneira, o mestre avisava ao calouro que chegara a hora do seu batizado, um momento de grande perturbação, pois se tratava de jogar capoeira pela primeira vez na roda animada pelo som do berimbau. Para esse jogo, era escolhido um formado ou um aluno mais

velho da Academia que estivesse presente na aula e, na qualidade de padrinho, incentivava o afilhado a jogar, soltar o jogo, jogar bonito e, no final, o padrinho tinha o privilégio do cumprimento e da primeira bênção acompanhada do "Boniiiiito!!!" assertivo de Bimba.

Após o jogo, o mestre, no centro da roda, levantava a mão do aluno e dava-lhe o apelido, o "nome de guerra" com o qual passaria a ser conhecido na capoeira.

Decanio (1996, p. 169), falando do batizado e do aluno novo, assim se refere:

> ...era uma nova categoria...
> ...Preguiça... Macaco... Borracha... Caveira... Medicina... Saci...
> Onça... Oncinha... Brabo... Zoinho... Vermelho... Cascavel...
> Pinico... Camisa Roxa... Camisinha... Canhão... Cabelo Louro...
> Suca... Boinha... Louro... Kangurú... Milk-Shake... Escurinho...
> Itapoan... Alegria... Ziquié... Tenilo... Edinho... Solo... Gordo...
> Pintado... Damião... Zé Grande...
>
> ...arrolados a perder de vista!
> ...criava-se um vínculo entre Padrinho e Afilhado...
> ...selava assim o Mestre uma amizade...
> ...um companheirismo que persistia durante a vida...
> ...uma ligação afetiva... um elo de camaradagem...
> ...que fazia do grupo uma unidade!
> ...com o correr do tempo...
> ...lá pelos três meses de prática...
> ...perito em cair sem se machucar!
> ...fazia-se a promoção ...sem data certa...
> ...a critério do olhar aquilino do Mestre...
> ...a **VETERANO...**
> ...podendo ser derrubado com a rasteira...
> ... a honra da primeira rasteira...
> ...era concedida ao **PADRINHO...**

A relação de amizade e companheirismo lembrada por Decanio ainda vive na memória de muitos alunos de Bimba e é muito comum encontrarmos os alunos comentando sobre o seu batizado, contando detalhes guardados na mente, na emoção e no sentimento. José Serafim "Geni Capoeira", mestre do Grupo Zumbiacongo, invariavelmente se reporta, em suas palestras e cursos, à emoção do seu batizado. Comenta assim: "fui batizado por Xaréu num jogo tranquilo, cuidadoso e a minha festa de batizado foi realizada no Colégio Estadual Manoel Devoto". Essa lembrança afina a afetividade e instiga o reconhecimento, a camaradagem e a amizade como uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba.

No segundo momento, acontecia a festa do batizado, que era realizada no Sítio Caruano. O evento, organizado por Bimba, era esperado com ansiedade pelos alunos, pois para muitos era a primeira oportunidade de conhecer o famoso local de treinamento no Nordeste de Amaralina.

A festa era singular e dela participavam todos os alunos, os calouros e os formados num congraçamento único daquela comunidade capoeirística; lá também estavam os tocadores, as baianas e os convidados. A principal motivação do evento era o jogo de capoeira em todos os níveis, em especial para os calouros que estavam sendo batizados, mas a festa

tinha uma vasta programação, contando com o jogo de iúna, o maculelê, o samba de roda, o candomblé, o samba duro e a famosa "mulher barbada"[6].

A **Roda** da Capoeira Regional é uma das mais ricas ocasiões de aprendizado. O ritual era rígido durante as aulas, quando todos os alunos se sentavam em círculo fazendo uma grande roda, tendo como ponto de referência o mestre, o berimbau e a orquestra. O convite para o jogo ficava a mercê da indicação de Mestre Bimba, mas, no entanto, poderiam ocorrer encontros de duplas, de maneira combinada ou simplesmente livre.

O aluno devia saber se portar respeitosamente ao pé do berimbau, essa é uma exigência sem-par, e esperar o momento adequado para entrar na roda, sendo autorizado pelo mestre através do sinal balizado na música, no posicionamento do berimbau ou simplesmente num comando de voz. Ficava a critério de cada capoeirista fazer a sua oração e a saudação ao companheiro de jogo, uma obrigação ao pé do berimbau e no final da contenda.

A roda tem um caráter coletivo, devendo cada participante atuar batendo palmas e respondendo ao coro.

O **Esquenta-banho** originou-se da necessidade dos alunos se manterem aquecidos. Logo após o término da aula, todos os praticantes corriam para o banheiro a fim de tomar uma chuveirada; no entanto, como o banheiro da academia era pequeno, com um só chuveiro e de água fina, isto proporcionava um congestionamento e uma inevitável fila. Para não esfriar o corpo, os alunos mais velhos, normalmente os formados, tomavam a iniciativa e começava o "esquenta-banho". Este era um momento ímpar da aula, pois se tratava do espaço livre do aluno, também chamado de "bumba-meu-boi" ou "arranca-rabo", devido aos frequentes desafios para acerto de contas, como, por exemplo, descontar um golpe tomado durante a roda.

Muitos formados aproveitavam para testar suas capacidades desafiando dois, três ou mais adversários. Também era muito comum utilizar esse tempo de aula para o treinamento de golpes difíceis e sofisticados como: vingativa, rasteira, banda de costas etc.

Gato Branco comenta o "esquenta-banho", dizendo: "para mim era vital na academia, era o momento decisivo da aprendizagem", porque,

> [...] você botava mesmo para fora tudo o que você tava aprendendo na capoeira. Então para mim era um negócio assim vital, se não tivesse aquele "esquenta-banho" a capoeira para mim não tinha razão de ser ali, porque ali era que você botava para fora toda a malícia que você aprendeu, e jogava pesado, era como se tivesse brigando mesmo, se defendendo e experimentando o aprendizado.

Para Sérgio Faquinet, "Cafuné"[7]:

> O esquenta-banho, ainda é o momento mais importante do ensinamento de Bimba, porque naquela hora, os que gostavam da capoeira, que queriam aprender mais, ficavam no esquenta-banho, até mais tarde e aí a gente aprendia, porque era o momento em que a gente aplicava o jogo mais duro, mais objetivo, coisas que a gente não fazia na aula, e no esquenta-banho a gente fazia.

Fernando Vasconcelos Ferreira, "Arara", referindo-se ao "esquenta-banho" diz ser "a grande lição para a capoeira como luta, como briga" e segue afirmando ser "um jogo pesado, um jogo de pancada, um jogo violento".

Para Josevaldo Lima de Jesus, "Sacy"[8], "o esquenta-banho era uma das coisas mais fantásticas que acontecia na academia do mestre"; e cita que a formatura e a especialização foram importantes para ele, mas era do "esquenta-banho" que ele mais gostava e justifica a sua escolha dizendo que "durante o esquenta-banho a gente descobria o verdadeiro capoeirista, era no esquenta-banho que a gente aprendia a atacar e se defender, era no esquenta-banho que a gente aprendia a conviver com a vida, talvez mais do que dentro da própria roda de capoeira"; e ressalta que o "esquenta-banho" era o momento em que o aluno escolhia o seu próprio companheiro de jogo, pois, na roda, isso nem sempre era possível.

No jogo do "esquenta-banho", que era realizado na ausência do berimbau, "ninguém era de ninguém" era um momento sem igual de experimentação, dos acertos e erros e, por esse motivo, podemos considerar, como disse Sacy, o "jogo da vida".

A **Formatura** era um dia todo especial para o mestre e seus alunos, um ritual com direito a paraninfo, orador, madrinha, lenço de seda azul[9] e medalha. A festa era realizada no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina, sede do Centro de Cultura Física Regional (CCFR), na presença dos convidados e de toda a academia. Os formandos, vestidos todos de branco e usando basqueteira[10], atendiam ao chamado de Mestre Bimba, que solicitava a demonstração de golpes, sequência, cintura desprezada e jogo de esquete[11] (jogo combinado); em seguida, a prova de fogo: o jogo com os formados, também chamado de "tira medalha", um verdadeiro desafio, quando os alunos formados, os antigos, tentavam tirar a medalha dos formandos com o pé e, assim, manchar a roupa, impecavelmente branca, e a dignidade do calouro.

Almeida descreve esse jogo com muita propriedade: "o objetivo do formado antigo era tirar, com um golpe aplicado com o pé, a medalha do peito do formando; caso isso acontecesse, o aluno deixava de formar, o que era um vexame!" (1982, p. 45). Por esse motivo o aluno jogava com todos os seus recursos, enfrentando um capoeirista malicioso, experiente e técnico, até o momento em que o mestre apitasse para encerrar o jogo. Aí, o formando conferia se a medalha continuava presa ao peito; que alívio estava formado!

Muniz Sodré comenta, lembrando da formatura e enfatizando que a festa sofreu "algumas mudanças ao longo do tempo". "Na minha formatura, por exemplo, havia apenas a medalha com a fitinha verde e amarela, nada de lenço azul para se amarrar ao pescoço, como ocorria depois" (2002, p. 70). Relata, ainda, a sua alegria de ter sido desafiado para o "jogo do 'tira-medalha'" por Bira Acordeon, considerado um dos alunos de Bimba mais completos na arte de capoeirar, veterano, experiente, malicioso e respeitado dentro e fora da academia.

Sobre esse especial jogo, disse que Bira Acordeon "do alto de sua suficiência, foi camarada comigo: mantive a minha medalha no peito". Muniz Sodré estava definitivamente formado, tinha mostrado para o público presente — e principalmente para si mesmo — que tinha conquistado um patamar diferenciado na Capoeira Regional.

A formatura seguia um ritual. Logo cedo, o mestre estava pronto para receber os alunos, era um dia muito especial para ele, que estava sempre vestido de branco, bem disposto e

bem-humorado. Como primava pela pontualidade, ficava à espreita, aguardando os alunos e suas madrinhas; aqueles que, por ventura, se atrasassem, seriam intimados a pagar multa, normalmente duas cervejas ou uma “mulher barbada”. Todos os alunos presentes faziam disso um momento hilariante.

À proporção em que os alunos iam chegando, o mestre os mandava sentar nas cadeiras arrumadas em fileiras próximas à roda. Conferidos, todos os presentes com as respectivas madrinhas, paraninfo e orador de prontidão, o mestre soava seu apito e iniciava a cerimônia: “vamo s’imbora, quem marcou o pior não se engana!”. Bimba, ao lado da roda, junto dos formandos, comandava a “orquestra”, composta por um berimbau e dois pandeiros. A seguir, alguns jogos de capoeira dos alunos formados e antigos, depois, o discurso do orador para saudar a nova turma de capoeiristas e explicar para os presentes o histórico da Capoeira Regional.

Na sequência, competia ao paraninfo prender as medalhas no peito e, às madrinhas, colocar os lenços azuis de esguião de seda no pescoço dos formandos. Nesse instante, cabia uma brincadeira, que também valia multa, ou seja, o paraninfo insinuava entregar ao formando a medalha e o lenço, caso ele “bobeasse” e os tocasse com as mãos, era o suficiente para pagar a multa de duas cervejas, fato esse comemorado pelos alunos presentes.

Os formandos eram chamados por Bimba, um a um, para uma “prova pública”: primeiramente apresentavam uma série de golpes solicitados aleatoriamente, depois faziam a “cintura desprezada” se esmerando na queda e, somente após a “cintura”, eram convidados a realizar o “jogo de floreio”[12], em que os dois capoeiristas não podiam se sujar. A seguir, realizavam o jogo combinado (“esquete”) em que era obrigatório o uso dos golpes de projeção (balões).

Logo após o “esquete”, Bimba aproveitava para dar conselhos a seus alunos, verdadeiras lições de vida, passadas de maneira historiada e com muito humor. Essas lições estão guardadas até hoje na memória de cada um dos que viveram aqueles momentos.

Depois, o desafio final, a hora do “jogo do tira-medalha”, a grande “prova de fogo”, que consistia no formando ser desafiado, por um aluno antigo, já formado, experiente e malicioso, a realizar um jogo de capoeira com o objetivo de tirar a medalha do peito do formando com um golpe aplicado com o pé.

Esse era um momento ímpar, porque o formando lutava com todos os seus recursos para não perder a sua medalha, para não passar vergonha. Quando soava o apito do mestre, o formando conferia se a medalha ainda estava presa ao peito. Que alívio! Estava lá! A partir de agora, ele passava a gozar de prestígio diferenciado no CCFR, pois era um aluno formado pela academia de Mestre Bimba.

Outro aspecto interessante dessa festa de formatura era a obrigatoriedade dos formandos organizarem seus “quadros de formatura”, nos quais deveria constar nomes e fotos de Mestre Bimba, do paraninfo, do orador e dos formandos. Esse quadro deveria ser fixado em uma das paredes da academia.

A festa de formatura acontecia sempre aos domingos, por isso o novo formado ficava deveras ansioso para chegar logo o próximo dia de aula, com a finalidade de participar da sua primeira aula no novo *status*, que lhe conferia o privilégio de jogar a "iúna".

Dando continuidade ao ritual de formatura, aconteciam as apresentações de maculelê[13], samba de roda[14], samba duro[15] e candomblé[16].

A **Iúna** é uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba; é um toque de berimbau criado pelo mestre, que era tocado no final das aulas ou em eventos especiais, um toque através do qual só os alunos formados tinham acesso à roda, com a obrigatoriedade de realizar um "jogo de floreio", bonito, criativo, curtido, malicioso e que deveria ter movimentos de projeção; esse jogo suscitava muita admiração e emoção.

O termo Iúna é originado do tupi, sendo: *I = água*; e *UNA = negro*; segundo Bonates, "é também usado como corruptela de 'Anhuma', parecendo que o mesmo só está relacionado com a ave, quando presente no universo da capoeiragem e do samba de viola" (1999, p. 18). O termo Anhuma (*do tupi NHÃUM = Ave preta* + artigo) "é a denominação popular e genérica das três espécies de aves da família Anhimidae, embora o termo seja mais empregado para denominar a *Anhima cornuta (Linné)*".

Não se sabe ao certo por que Bimba criou o toque da Iúna. Para Bonates, o mestre "inventou o toque de Iúna no berimbau influenciado pelo toque de Iúna da viola ou trasladou da Capoeira Angola para a Regional" (1999, p. 53). Não se tem base segura para afirmar, porém é provável que ambas as situações tenham influenciado Bimba, considerando que ele era um bom tocador de viola e também foi discípulo de capoeira de um africano.

A invenção de Bimba divide-se em duas partes: a primeira é o toque de berimbau chamado de iúna, que simboliza a chamada e a resposta da ave no mato, o macho e a fêmea em imitação dessa troca de chamamento. A musicalidade é criativa e a riqueza surge da complexidade sonora extraída basicamente de duas notas (som aberto e fechado). Mestre Bimba, ao tocar iúna, fazia desse toque um toque mágico, com características de uma melodia hipnótica que encantava a todos.

A outra parte consistia na iúna enquanto jogo da Capoeira Regional, como jogo clássico de alunos formados, jogado de forma lenta, floreada, calculada, criativa e com a obrigatoriedade de inserção dos movimentos de projeção, como balão de lado, balão cinturado, gravata alta, arqueado, açoite de braço, apanhada, crucifixo, dentinho e tantos outros. A versatilidade dos movimentos poderia ser criada, a depender da habilidade e do refinamento técnico da dupla em jogo, uma justa homenagem ao aluno formado.

Esse jogo era acompanhado apenas pelo berimbau e dois pandeiros, sendo proibido o canto e as palmas, apenas permitida e mesmo obrigatória a salva de palmas no final do jogo.

Decanio assim descreve o jogo da iúna: "[...] um jogo exclusivo dos formados, jogo baixo, manhoso, sagaz, ardiloso, coreográfico, exibicionista, um retorno ao estilo lúdico!" (1996, p. 74).

O **Curso de Especialização** era um curso secreto do qual só podiam participar os alunos formados por Mestre Bimba. Tinha como objetivo o aprimoramento da capoeira,

com uma ênfase nos ensinamentos de defesa e contra-ataque, de golpes advindos de um adversário portando armas como navalha, faca, canivete, porrete, facão, cabo de aço e até armas de fogo. Sua duração era de três meses, divididos em dois módulos: o primeiro, com a duração de sessenta dias, desenvolvido dentro da academia mediante uma estratégia de ensino muito peculiar do mestre.

O segundo, com duração de trinta dias, era realizado na Chapada do Rio Vermelho e tinha como conteúdo as "emboscadas"[17], às quais Mestre Itapoan, assim se refere: "uma verdadeira guerra, verdadeiro treinamento de guerrilha. Bimba colocava quatro a cinco alunos para pegar um de emboscada. O aluno que estivesse sozinho tinha que lutar até quando pudesse e depois correr, saber correr, correr para o lugar certo" (1990, p. 73).

Moura, reportando-se ao assunto, diz que as "emboscadas" eram aulas ministradas nos matagais, com a finalidade de preparar os alunos para um ataque de surpresa de um ou mais adversários que poderiam estar armados (1979, p. 25).

Tive a felicidade e mesmo o privilégio de participar do último curso de especialização, o qual só teve a parte da academia. As aulas eram por demais interessantes, sempre tinha uma novidade, um treino com conteúdo específico, a exemplo de defesa contra alguém portando faca, ou mesmo porrete e até mesmo arma de fogo. Curioso é que utilizávamos objetos de madeira simbolizando as citadas armas, o que dava uma idéia bem precisa da realidade, além disso, a estratégia da surpresa funcionava como um diferencial no método de ensino.

Ao final do curso, Mestre Bimba fazia uma festa nos moldes da formatura e entregava aos concluintes um "lenço vermelho", que correspondia a uma titulação de graduação dos formados especializados.

Os **Toques de Berimbau da Capoeira Regional** recebiam de Mestre Bimba muita atenção, pois este tinha uma preocupação toda peculiar com a musicalidade da capoeira, em particular com os toques de berimbau, justamente por acreditar que o bom capoeirista deveria sentir a marcação dos pandeiros e observar o toque, significado e ritmo.

Os toques que caracterizam a Capoeira Regional são: São Bento Grande, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Cavalaria, Idalina e Iúna. Todavia, Mestre Bimba gostava de tocar o Hino da Capoeira Regional da Bahia, do qual faz uma demonstração no filme "***Dança de Guerra***", de Jair Moura, costumando mostrá-lo, também, em eventos especiais.

A rigor, cada toque tem um significado e representa um estilo de jogo: **São Bento Grande** é um toque que tem ritmo agressivo, indica um jogo alto, rápido, com golpes aprimorados e bem objetivos, um "jogo duro"; **Banguela** é um toque que chama para um jogo compassado, próximo, corpo a corpo, curtido, malicioso e floreado; **Cavalaria**, um toque de aviso, chama a atenção dos capoeiristas de que chegaram estranhos na roda; outrora avisava da aproximação de policiais; a **Iúna,** um toque especial, imita o passo arisco da ave, interpreta seu saltitar miúdo à beira da lagoa. Para os alunos formados por Mestre Bimba, um toque mágico, que incita nos praticantes um jogo amistoso, curtido, malicioso e com a obrigatoriedade dos golpes de projeção; **Santa Maria** é um toque simples que incita um jogo rápido e solto, muito utilizado com o toque de São Bento Grande; **Amazonas**, toque

de criação do mestre contendo uma riqueza de variações melódicas; e **Idalina** é um toque que suscita um jogo manhoso. Os toques de Amazonas e Idalina são toques que se prestam bem para apresentações devido à riqueza e à complexidade das dobras.

Os **Cantos, Quadras e Corridos** são imprescindíveis na Capoeira Regional. Os cantos são considerados de entrada, de louvação, de enaltecimento (de um capoeira que se tornou herói pelos seus atos de bravura, de fatos do cotidiano, de histórias da vida e da sociedade, retratando inclusive a época da colonização, do navio negreiro, da vida nas senzalas, dos quilombos, do trabalho braçal desumano, dos costumes, da religião e da tradição).

As **Quadras** são versos curtos que se apresentam normalmente em quatro linhas e servem para dar início a um evento ou abrir uma roda. Na sequência, a louvação aos mestres, aos capoeiristas, a Deus e, depois, a chamada para o jogo, a "volta ao mundo".

> Valha-me Nossa Senhora,
> Mãe de Deus Criador!
> Nossa Senhora me ajude,
> Que Nosso Senhor me ajudou, camarado...
> Água de beber...

Os **Corridos** são músicas curtas, cantadas no andamento do jogo. Têm a finalidade de motivar a roda, inclusive incitando o acompanhamento de palmas dos participantes.

> Ai, ai, ai, São Bento me chama
> Ai, ai, ai, São Bento me chama
> A cobra me morde, Senhor São Bento!
> A cobra é danada, Senhor São Bento!
> A cobra me morde, Senhor São Bento!
> Mate essa cobra, Senhor São Bento!

Os **Golpes** da Capoeira Regional têm classificação e nomenclatura próprias e estão divididos em movimentos fundamentais, básicos, traumatizantes, desequilibrantes, de projeção e ligados.

A **Ginga** é considerada o movimento fundamental, porque representa a identidade da Capoeira. A ginga é o que diferencia a capoeira das outras lutas, ela é uma marca pessoal que denota o estilo do capoeirista.

Tem como finalidade negacear[18] para se defender dos golpes com o auxílio das mãos, braços, pernas e esquivas do corpo. Serve, ainda, para estudar o adversário, identificando a melhor oportunidade para atacar.

A ginga nasce naturalmente do jeito de ser de cada capoeirista e depende do nível de concentração, da consciência corporal, da capacidade de manter o equilíbrio dinâmico do corpo, do repertório motor, da intimidade e do relacionamento rítmico e melódico com o berimbau.

Por conseguinte, Itapoan considera a ginga como "ponto de partida para todas as aquisições futuras" (1994, 80); Decanio diz ser a ginga "o movimento fundamental donde emanam todos os componentes do conjunto harmonioso da capoeira" (1996, p. 51); Campos observa que o "bom capoeirista é reconhecido pelo seu estilo de gingar" (2001, p. 55);

e Silva retrata a ginga como o "movimento básico da capoeira" e reforça afirmando ser a ginga "a matriz, a fonte, a origem de todo o repertório da capoeira" (2004, p. 47). Mestre Bimba costumava dizer que a ginga é "a alma do capoeirista".

Os **Movimentos Básicos** constituem-se nos elementos de defesa: "aú, cocorinha, negativa e rolê". Esses movimentos exigem do praticante o domínio das qualidades físicas de base: agilidade, equilíbrio, destreza, resistência e coordenação, além de um apurado reflexo.

O aú é um movimento complexo, tanto serve como defesa, no momento em que propicia um afastamento do adversário, como é extremamente útil, quando proporciona a aproximação ao opositor. É por demais complexo, pois exige que o capoeirista esteja numa posição totalmente invertida da posição natural ortostática. Ou seja, esteja com o corpo de ponta cabeça, sustentado pelas mãos e braços, com as pernas elevadas.

O aú muitas vezes é confundido com a "estrela" praticada na ginástica olímpica. O principio é o mesmo, todavia, a finalidade é diversa. O aú é um movimento dinâmico de equilíbrio recuperado: o capoeirista primeiro coloca uma das mãos no chão, normalmente pela lateral do corpo, transferindo o peso do corpo. Em seguida, projeta as pernas para o alto e apóia a outra mão no chão, complementando o movimento com o apoio do pé, do outro lado do corpo, e a posterior elevação rápida do tronco, tomando na sequência a posição da ginga e se posicionando para dar continuidade ao jogo.

O movimento do aú também tem a função de golpear, a exemplo do "aú batido", que é realizado na sua forma tradicional, porém, em sua trajetória, desfere um martelo de cima para baixo. Encontramos nesse movimento muitas variações, a depender da capacidade criativa e de habilidade motora do capoeirista.

Silva, referindo-se ao aú, ressalta três funções: (1) aproximar e/ou afastar o capoeirista; (2) aplicar variados golpes com os pés; e (3) passar sobre uma parte ou sobre o corpo inteiro do companheiro durante o jogo (2004, p. 70).

A cocorinha é um dos mais importantes movimentos de defesa, na capoeira, e, possivelmente, um dos mais praticados; além da função de defesa, ele serve de elemento importante na preparação de outras defesas e golpes de ataque.

A cocorinha não se configura como um agachamento comum, mas, antes de tudo, é uma defesa baixa, em que o centro de gravidade está próximo ao solo, garantindo, assim, a proteção da cabeça e do tronco, ao mesmo tempo em que permite uma movimentação de contra-ataque.

Para Silva:

> A primeira função é a de defesa e/ou a proteção contra movimentos que procedem do alto. A segunda é a de aproximação e distanciamento do oponente. A terceira é a de esquivar ou sair do ataque e, a quarta, a mais importante, é de propiciar a aproximação para a tomada do centro do oponente, o que permite um lugar seguro para o capoeirista, ao mesmo tempo facilita, posso até dizer: abre uma visão de inúmeras possibilidades de ataque e contra-ataque (2004, p. 55).

A negativa é um movimento básico dos mais importantes, praticamente uma continuidade da cocorinha, mas diferenciada pela extensão de uma das pernas, com a inclinação

do tronco do mesmo lado, aproximação da cabeça junto ao solo, com o corpo elevado e apoiado em três apoios, mãos e pé.

A negativa extrapola a função de defesa, tendo a finalidade também de desequilibrar o oponente pela “rasteira puxada” e servir ainda como elemento neutralizador. Essa posição de negativa sofre variações de acordo com as habilidades motoras dos capoeiristas, além de permitir uma infinidade de saídas em rolê, na busca do melhor contra-ataque e do retorno ao jogo. Silva declara que “a negativa da capoeira refere-se à mudança de postura frente a uma situação de iminente perigo ou não” (2004, p. 56).

Na Capoeira Regional, o aprendizado da negativa é obrigatório desde as primeiras aulas e depois de treinado no “jogo da sequência”. Mestre Bimba, durante suas aulas, enfatizava a importância dessa defesa e das muitas possibilidades a partir dela. Podemos considerar que esse movimento básico desenvolve sobremaneira o reflexo, a agilidade e a destreza.

O rolê é um dos movimentos tidos como essenciais na capoeira, sendo preferencialmente executado na conjugação coordenada de mãos e pés. Sua execução passa preferencialmente pelos planos médio e baixo, com ênfase no movimento circular. Tem como objetivo uma rápida mudança de posicionamento, visando uma defesa em ataque, e propiciando, ainda, um deslocamento do corpo para situações vantajosas dentro do jogo.

Seu treinamento está contido nas oito partes da sequência de ensino, na qual podemos salientar o enfoque no rolê como saída para a cabeçada durante o aú. Muito praticado também no jogo de chão e nas defesas de golpes desequilibrantes, a exemplo da vingativa.

Os **Movimentos Traumatizantes**, bem conhecidos e praticados no meio capoeirístico, como “golpes traumatizantes”, preconizam a pancada, ou seja, têm como finalidade atingir o adversário provocando traumatismo. São eles:

Armada	**Asfixiante**
Bênção	**Bochecho**
Cabeçada	**Chibata**
Chapéu de couro	**Cotovelada**
Chave	**Escorão**
Esporão	**Galopante**
Godeme	**Joelhada**
Martelo	**Meia-lua de compasso**
Meia-lua de frente	**Ponteira**
Palma	**Queixada**
Salto mortal	**Suicídio**
Telefone	**Vôo de morcego**

Os **Movimentos Desequilibrantes** são também conhecidos como “golpes desequilibrantes”, que têm como finalidade desequilibrar e tirar do eixo, diminuindo a base de sustentação do corpo e, consequentemente, derrubando o oponente. Esse objetivo dos desequilibrantes vem ao encontro de um princípio fundamental da Capoeira Regional, que é derrubar o adversário no chão. São eles:

Arrastão	Arqueado
Balão de lado	Balão cinturado
Banda de costas	Banda trançada
Bênção	Cruz
Crucifixo	Dentinho
Gravata alta	Gravata baixa
Rasteiras	Tesouras
Vingativa	

Vale chamar a atenção para o fato de que todos os golpes apresentados sofrem variações e passam por inúmeras combinações, elevando, dessa maneira, o número desses movimentos e possibilitando ao capoeirista habilidoso ser mais criativo, intuitivo e, consequentemente, mais rico e perigoso na roda.

Os **Golpes de Projeção** são movimentos complexos que exigem do capoeirista, não apenas habilidade motora, mas, principalmente, criação mental, reflexo, coragem e poder de decisão. Mestre Bimba criou esses golpes no intuito de mostrar ser a Capoeira Regional uma luta bem completa, pois livraria o capoeirista — seus alunos — de uma situação embaraçosa, quando estivesse acuado ou mesmo agarrado. Desse modo, os golpes de projeção proporcionariam que o adversário fosse açoitado para longe, dando uma nova oportunidade para que se reiniciasse a luta em outras circunstâncias mais favoráveis ao capoeirista pelo maior espaço de ação.

Os golpes mais conhecidos são: arqueado, crucifixo, balão de lado, balão cinturado, dentinho, açoite de braço e gravata alta.

Para o treinamento desses movimentos mais complexos, Mestre Bimba criou a "sequência da cintura desprezada", que era parte obrigatória em todas as aulas. Segundo ele afirmava, essa sequência poderia servir para que o aluno aprendesse a cair — e cair bem —, ou seja, cair sempre em pé e, com isso, perder o medo, além de ter atitude positiva, quando estivesse envolvido em situações complicadas.

Os **Golpes Ligados** fazem parte da Capoeira Regional como uma criação de Bimba, visando ensinar seus alunos a se livrarem de situações de luta, nas quais o capoeirista era deliberadamente agarrado. Itapoan assegura que "muita gente confunde os golpes ligados com os de projeção", e lembra que o mestre utilizava o "colar de força"[19], um golpe ligado para treinamento de saídas para esse tipo de situação (1994, p. 95).

Durante os treinamentos na academia de Mestre Bimba, especialmente no "esquenta-banho", constantemente acontecia dos alunos aplicarem golpes ligados e assim irem ao chão, configurando-se algo parecido com uma luta de rua. Mestre Bimba acompanhava de perto e sempre justificava a prática de golpes ligados como uma possibilidade dos seus alunos terem que reagir em condições semelhantes contra leigos em alguma desavença na rua.

O **Regulamento** fazia parte do curso de Capoeira Regional e era a norma que balizava a conduta dos alunos na academia, ficando fixado na parede da mesma para conhecimento de todos; servia, também, para alertar aos alunos diariamente.

O Regulamento foi publicado no livreto "**Curso de Capoeira Regional de Mestre Bimba",** no qual se alerta que as regras ali expostas estão para ajudar o aluno no aprendizado rápido e eficiente.

Vejamos na íntegra:

> EM SEU BENEFÍCIO
> 1- Deixe de fumar. É proibido fumar durante os treinos
> 2- Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular.
> 3- Evite demonstrar aos seus amigos de fora da "roda" de capoeira os seus progressos. Lembre-se de que a surpresa é a melhor aliada numa luta.
> 4- Evite conversar durante o treino. Você está pagando pelo tempo que passa na academia; e observando os outros lutadores, aprenderá mais.
> 5- Procure **gingar** sempre.
> 6- Pratique diariamente os exercícios fundamentais.
> 7- Não tenha medo de se aproximar do oponente. Quanto mais próximo se mantiver, melhor aprenderá.
> 8- Conserve sempre o corpo relaxado.
> 9- É melhor apanhar na "roda" que na rua...

O **Escudo** do Centro de Cultura Física Regional foi elaborado em meados da década de 1940. Tudo indica que contou com a colaboração de seus alunos, principalmente Decanio, que assim se refere: "para completar o uniforme e quebrar a monotonia da camisa branca, desenhei então um escudo com o '*signo de São Salomão*'" (1996, p. 49). Decanio justifica sua escolha pelo "signo" baseado na sua observação "consoante a tradição dos capoeiristas" ao ver constantemente gravado pelos carroceiros na estrutura dos seus veículos de carga a estrela de cinco pontas. Pensando em melhorar o efeito estético, acrescentou "na área central, um pequeno círculo contendo a letra R, abreviatura de Regional".

Decanio conta ainda:

> Naquela ocasião desenhei vários modelos, com molduras diferentes, bem como símbolos e siglas, dos quais as mãos habilidosas de D. Berenice, minha **Mãe Berna** (então Rainha e Senhora da Casa de Bimba) confeccionou os protótipos; modelos em tamanho natural, bordados em azul à mão, sobre tecido branco; dentre os quais a escolha do Mestre, e dos alunos consultados, recaiu, por unanimidade, no atual escudo.

Itapoan se refere ao assunto dizendo que o escudo foi criado na década de 1940, no entanto não atribui a nenhum aluno a sua criação, apenas cita que foi inspirado no "signo de Salomão" e que "era confeccionado, bordado por D. Alice (esposa do mestre) nas cores azul e branca, e colocado no centro da camisa branca à altura do peito" (1994, p. 103). Vale chamar a atenção que o período a que Itapoan se refere abarca, mais precisamente, as décadas de 1960 e início dos anos 70.

O signo de Salomão é também conhecido como a "estrela de David" ou o "selo de Salomão": são denominações que indicam a sua antiguidade. De fato, a estrela de seis pontas remonta à era pré-cristã, época verdadeiramente nebulosa e não é uma exclusividade da cultura judaica; ao contrário, pertence ao acervo dos signos mágicos de diferentes povos em diferentes épocas.

A estrela de seis pontas é um símbolo por demais conhecido e é bastante usado com fins de proteção — como os talismãs e amuletos — com o sentido de atrair energias positivas, sendo recomendada contra qualquer tipo de adversidade, natural ou sobrenatural. Pode

ser confeccionada em figuras ou objetos e, atualmente, serve de ornamento de ambientes, roupas, publicações, medalhas, jóias, bijuterias etc.

A estrela de seis pontas é considerada o mais poderoso dos símbolos mágicos cabalísticos, usado como objeto de meditação sempre que se deseja uma conexão com Deus. Tal meditação pretende alcançar um estado de consciência, que não é sono nem vigília, mas um estado chamado de Alfa.

O selo de Salomão é expresso pelo duplo triângulo equilátero, cada um perfeitamente invertido em relação ao outro, reunidos numa só figura, que é uma estrela de seis raios, formando um signo sagrado, a estrela brilhante do macrocosmo e do microcosmo, que reduz o múltiplo ao uno, que transmuta o imperfeito em perfeito. O Deus de Luz e o Deus de Reflexo.

A **Indumentária** distinguia sobremaneira a Capoeira Regional das outras manifestações culturais, principalmente dos outros grupos de capoeira. Na academia de Mestre Bimba, costumávamos treinar sem um uniforme previamente instituído. Não havia obrigatoriedade de um modelo específico e podíamos treinar de short, bermuda, meia-calça de brim ou pano de vela, calça comprida e, normalmente, sem camisa.

Com a evolução e as discussões diversas sobre o assunto, pouco a pouco foi se consolidando a prática da meia-calça branca, feita de pano de vela, e amarrada na cintura por um cordão branco conhecido como cordão de São Francisco. A calça era confeccionada e cuidada por D. Alice, responsável também pelos reparos e lavagens. Possivelmente, o modelo da calça tenha sido copiado dos grupos folclóricos, baseado nos desenhos de Rugendas e Debret. Não obstante, Bimba exigia o uniforme para os formandos no dia da sua festa de formatura: calça branca, camisa de malha branca com o escudo preso ao peito e basqueteira (sapato de couro flexível e sola de borracha, próprio para jogar basquete).

Com a **Chave de Ouro,** Mestre Bimba costumava encerrar as apresentações do seu grupo folclórico com seus alunos e era seu costume escolher os dois capoeiristas que melhor tinham demonstrado a capoeira naquele evento. É voz corrente entre seus alunos a alegria, a imensa satisfação e status de algum dia terem sido escolhidos para apresentar a “chave de ouro”.

Maxixe, contando da apresentação do Grupo de Bimba em Teófilo Otoni (MG), em especial da sua participação, assim falou:

> Sinceramente, não achei que meu companheiro e eu tínhamos sido a dupla de maior destaque, achei que foi mais uma deferência do Mestre Bimba pela nossa amizade, por ter sido eu a trazê-lo e por estar na minha cidade. Jogamos a chave de ouro e, dessa vez, tocado pela emoção e deferência do Mestre, esforcei-me bastante e fiz jus à sua escolha.
> Ao terminar o jogo da chave de ouro, fomos muito aplaudidos, uma verdadeira ovação daquela platéia (acredito que muito mais pelo desejo de ovacionar o Mestre Bimba pelo espetáculo como um todo do que pelo nosso round da chave de ouro) (2005, p. 117).

Sariguê[20], relatando sua experiência na academia de Mestre Bimba, disse que o mestre sempre o convidava para fazer o jogo da “chave de ouro”, juntamente com Luiz, e essa pos-

sibilidade o deixava extremamente feliz, ajudando-o muito na melhora de sua auto-estima e autoconfiança.

Decanio comenta que Bimba encerrava as festas e exibições de capoeira com um jogo peculiar de "chave de ouro" entre os dois melhores alunos daquele evento (1996, p. 144).

Esse jogo especial era praticamente um atributo dos alunos formados. Nas festas de Bimba, todos ficavam na expectativa, esperando quem o mestre escolheria naquela oportunidade; era a glória do capoeirista da regional, era o reconhecimento do mestre deferido àquele aluno pelo seu esforço e dedicação.

Plasticamente, a **Capoeira Regional** é identificada pelos golpes bem definidos, pernas esticadas, movimentos amplos, posição ereta, jogo alto, duro, rápido e objetivo. Sua ginga denota energia, força, elasticidade e cria as condições para uma expressão corporal única, um estilo pessoal que dignifica o capoeirista e denota a sua personalidade.

---

[1] Cocorinha é considerado um movimento de defesa básico da capoeira.

[2] Queda de rim é um movimento capoeirístico que exprime força e equilíbrio.

[3] Gravata é um golpe sufocante, aplicado com o braço, no pescoço do adversário.

[4] Comunicação pessoal, em 11 de julho de 2005.

[5] Comunicação pessoal, em Setembro de 2004.

[6] Tipo de bebida especialmente preparada por Mestre Bimba.

[7] Comunicação pessoal, em abril de 2004.

[8] Comunicação pessoal, em junho de 2005.

[9] Uma homenagem que Mestre Bimba fazia aos seus alunos. O lenço de esguião de seda era colocado no pescoço do formado pela sua madrinha. Simbolizava a proteção da carótida a um possível golpe de navalha.

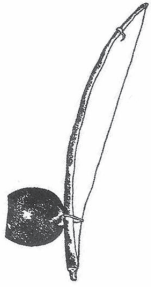
[10] Tipo de tênis próprio para jogar basquetebol.

[11] Tipo de jogo combinado, no qual os capoeiristas são obrigados a apresentar golpes da cintura desprezada.

[12] Tipo de jogo lento, técnico, muito floreado, com golpes bem aplicados e bonito de se ver.

[13] Maculelê, misto de jogo e dança realizada com grimas (bastões), manifestação natural de Santo Amaro (BA).

[14] Samba-de-roda, samba popular baiano, realizado em círculos com a participação de ambos os sexos, cantando e dançando.

[15] Samba-duro, samba com rasteira, oriundo da academia de Mestre Bimba.

[16] Candomblé, manifestação religiosa dos negros iorubas na Bahia.

[17] Ação de esconder-se para atacar de surpresa.

[18] Ato de movimentar o corpo como um engodo, uma isca, oferecendo e negando o corpo, bamboleando para lá e para cá, ameaçando o movimento e o retraindo, confundindo, assim, o oponente.

[19] Golpe de luta em que o oponente segura pelo antebraço o pescoço do companheiro tentando asfixiá-lo.

[20] Comunicação pessoal, em outubro de 2004.

Capoeira regional como patrimônio cultural brasileiro

Fala-se muito da capoeira como uma manifestação cultural brasileira. Aqui pretendemos discutir a capoeira, o patrimônio, a cultura e trazer à tona a Constituição Brasileira para elucidar o que seja o patrimônio cultural brasileiro e os bens de natureza material e imaterial.

O patrimônio está historicamente associado à noção de sagrado, de herança, de memória do indivíduo, de bens familiares. No século XVIII, através de uma nova visão, uma visão moderna de história e de cidade, concebe-se a idéia de um patrimônio comum a um grupo social, definidor de sua identidade.

A palavra patrimônio tem vários significados. O mais comum é compreendê-la como um conjunto de bens que uma pessoa ou entidade possuem. Se pensarmos numa dimensão territorial, o patrimônio passa a ser um conjunto de bens que dentro de seus limites de competência pertencem a uma unidade administrativa. Patrimônio também pode ser entendido como um complexo de bens, materiais ou não, uma riqueza moral, cultural e intelectual. Assim, podemos definir o patrimônio nacional como um conjunto de bens que estão inseridos num determinado sítio.

Rodrigues diz que o patrimônio nacional supera os limites de uma região, é uma referência comum a todos que habitam o mesmo território, resultando das tradições, costumes nacionais, língua nacional, história nacional e, dessa maneira, “o patrimônio passou a ser, assim, uma construção social de extrema importância política” (2002, p. 16).

Distinguimos o patrimônio em duas grandes vertentes:

a) patrimônio natural; e

b) patrimônio cultural.

O patrimônio natural diz respeito às riquezas naturais de um país: seu solo, subsolo, florestas, rios, jazidas etc. Quanto ao patrimônio cultural, inicialmente sinônimo de obras monumentais, obras de arte consagradas, propriedades luxuosas, associadas às classes dominantes e pertencentes à sociedade civil e política, esse conceito vem sendo ampliado à medida que se revisa o conceito de cultura.

Sabe-se que a cultura é ampla e dinâmica e pode ser observada por diferentes óticas. Lima, referindo-se a cultura como um processo, ressalta que “cultura pode significar a dimensão da sociedade incluindo vários aspectos do conhecimento”. Cita que, em antropo-

logia, “cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de civilização, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa” (2000, p. 16).

Para Schneider, “[...] cultura é um sistema de símbolos e de significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento” (*apud* LARAIA, 2000, p. 36).

Anselmo Júnior entende cultura como “algo humano” relacionado com a “simplicidade de um povo, nas suas formas de expressão, modos de criar, fazer e viver” (2004, p. 6).

Cultura está intimamente ligada ao saber: podemos considerar a cultura como o lado majestoso do saber. Um povo que cultua sua cultura é um povo forte que encontra ou reencontra suas raízes e os caminhos que o levam a seu destino, simbolizado no eterno e inatingível laço que liga o futuro ao passado.

Cultura também pode ser entendida como um conjunto de valores materiais e espirituais criados pela humanidade no curso de sua história. Para Sodré, a cultura é um fenômeno social que concebe e recorda o estado de uma sociedade em uma determinada etapa histórica de progresso, técnica, experiência de produção e de trabalho, instrução, educação, ciência, literatura, arte e instruções que lhe correspondem (1972, p. 3). Podemos, então, afirmar, baseados em conceitos modernos, que cultura são sistemas fundados em comportamentos socialmente transmitidos.

A cultura brasileira é muito rica e está centrada nas dimensões continentais, na mistura das raças, na existência de culturas diversas, numa população indígena ainda em “estado primitivo”, nos afro-descendentes, nos imigrantes e pessoas que acompanham os padrões de modernidade das sociedades mais avançadas, o que faz com que o Brasil tenha um contraste cultural bem peculiar.

O homem, no sentido biológico, é capaz de sofrer adaptações. Essas adaptações representam modos de vida diferenciados de cada indivíduo e da humanidade, o que inclui tecnologias, organizações econômicas, padrões, grupamentos sociais, organização política, crenças, artes, práticas religiosas e tudo o que diz respeito à construção do homem.

Para Barreto, o patrimônio cultural é entendido como as obras de arte, dança e música, porém ele ressalta, ainda, que os seres humanos não produzem apenas obras de arte, mas, sobretudo, ciência, sabedoria, máquinas, remédios, história, vestuário, receitas de cozinha, formas de relacionamento, hábitos, usos e costumes (2002, p. 12).

Na atualidade, existe um consenso de que o conceito de patrimônio cultural extrapola as manifestações artísticas, mas corresponde a todo o fazer humano, que depende das concepções de cada época e também sofre modificações segundo as circunstâncias do momento.

Para Santos, “a abrangência conceitual na abordagem do patrimônio cultural está relacionada com a retomada da própria definição antropológica da cultura” como “tudo o que caracteriza uma população humana” ou como “o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social”. Segue dizendo: “todo conhecimento que uma sociedade tem de si mesma, sobre outras sociedades, sobre o meio material em que vive e sobre sua própria existência” (*apud* SANTOS, 1999); acrescentamos ainda as formas de

expressão simbólica desse conhecimento no âmbito das idéias, da construção de objetos e das práticas rituais e artísticas.

A Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) entende cultura como o "patrimônio dos valores e conhecimentos teóricos e práticos que estruturam a identidade de um povo, assim como o veículo da energia e das idéias criativas pelas quais os povos podem enriquecer e renovar sua identidade e entrar em contatos com outras culturas"[1]. A cultura compreende também todo um "conjunto de características distintas, espirituais e materiais, intelectuais e afetivas, que caracterizam uma sociedade ou um grupo social [...]", englobando, "além das artes e letras, os modos de viver, os direitos fundamentais dos seres humanos, os sistemas de valor, as tradições e as crenças".

Castro, reportando-se ao amparo do Estado às manifestações culturais, cita que "a Constituição de 1988 criou toda uma série de novas 'linhas de frente' na questão da preservação do patrimônio cultural". Afirma ainda que "não por serem inovadoras", pois "praticamente tudo o que consta nela já era feito, em maior ou menor grau pelos órgãos da área da cultura e outros" (2005, p. 1). Entretanto, na sua ótica, o suporte de proteção passa a ter um caráter inovador, por criar obrigações legais do Estado para que este aja com mais responsabilidade, de maneira mais ativa e eficaz em diversas frentes.

As "linhas de frente" às quais se reporta na preservação da memória de um ou dos chamados "grupos formadores" da nacionalidade brasileira é a população afro-descendente. O que se pretende é valorizar um grupo que historicamente faz parte da construção, em todos os aspectos, deste Brasil, resistindo à opressão da escravidão.

As manifestações da cultura popular brasileira são asseguradas hoje pela Constituição da República Federativa do Brasil, através da Seção II, que trata da Cultura. Em seu Art. 215 observa que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Sobre o patrimônio cultural, a Constituição se refere da seguinte maneira, no seu Art. 216:

> Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I as formas de expressão;
> II os modos de criar, fazer, viver;
> III as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A Constituição refere-se claramente sobre os bens de natureza imaterial. A UNESCO reconhece o Patrimônio Cultural e Imaterial como de importância vital para garantir, não só os aspectos físicos que constituem a cultura de um povo, mas, sobretudo, aqueles contidos

nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas, nos folguedos e em diversos outros aspectos e manifestações, transmitidos oral ou gestualmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo. A essa porção intangível da herança cultural dos povos dá-se o nome de patrimônio cultural imaterial.

Para muitos povos, especialmente as minorias étnicas e os povos indígenas, o patrimônio imaterial é uma fonte de identidade e carrega em seu âmago a sua própria história.

Os valores filosóficos, as formas de pensar, as expressões linguísticas, representadas nas tradições orais e nas demais manifestações culturais, constituem o fundamento da vida comunitária. No mundo atual, em constante mutação e de crescente interação global, a revitalização da herança tradicional assegura a sobrevivência da diversidade de culturas dentro de cada sítio comunitário, contribuindo sobremaneira para o alcance de um mundo plural.

A Capoeira Regional insere-se nesse contexto, por representar uma manifestação popular rica em movimento, musicalidade e expressão corporal bem aceita pelo povo por ser oriunda do segmento afro-brasileiro.

A capoeira também é uma manifestação multirreferenciada, podendo ser reconhecida e praticada como arte, luta, esporte, folclore, educação, arte marcial, lazer, cultura e filosofia de vida.

Para Santos, "la Capoeira fue um instrumento de resistencia com características guerreras, frente a los aspectos de ordem social, político, económico o cultural, que, debido al régimen escravista, impedía al negro cualquier oportunidad de ascender dentro de la sociedad brasileña, al que solo quedaba la fuga, fundamental para su libertad" (1997, p. 118).

Barbieri, expressando-se sobre o capoeira e a capoeira, diz tratar-se de "uma peculiaridade da existência-do-homem-no-mundo, da relação dialética que se estabelece entre o homem, o mundo e as coisas". Aprofunda o seu pensamento, fundamentado na corporeidade do capoeira como uma forma integrada de como o homem vive no mundo, experimentando as "diversas formas de ser significativo a si mesmo e aos outros e, assim, vivenciar a sua humanidade" (2003, p. 132).

Nestor Capoeira, citando a concepção de alguns autores sobre o que seja a capoeira, destaca Dias Gomes, consagrado dramaturgo e novelista brasileiro, com o seguinte conceito:

> Capoeira é luta de dançarinos. É dança de gladiadores. É duelo de camaradas. É jogo, é bailado, é disputa simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade. Única em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto. A submissão da força ao ritmo. Da violência à melodia. A sublimação dos antagonismos. Na capoeira os contendores não são adversários, são camaradas. Não lutam, fingem lutar. Procuram genialmente dar visão artística de um combate. Acima de um espírito de competição, há um sentido de beleza. O capoeira é um artista e um atleta, um jogador e um poeta (1998, p. 105).

Para Santos, "ao contribuir na formação cultural das pessoas, a capoeira faz com que elas conheçam a realidade contada através de protagonistas que formam parte dessa cultura e não através de livros publicados pela classe que sempre exerceu o poder" (2002, p. 191).

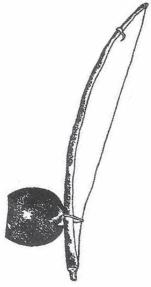
Mais uma vez, Nestor Capoeira relata que a capoeira em sua história se comporta como um bom capoeirista no "jogo da vida": ginga, dá reviravoltas súbitas e inesperadas,

fica de cabeça para baixo, engana, finge que vai, mas não vai, cai e levanta, sai de rolê e dá a volta por cima (1998, p. 107).

Entendendo ser a capoeira um patrimônio cultural relevante para o mundo, o Diretor Geral do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), Julio Santana Braga, em 22 de dezembro de 2004, baseado no artigo 40, da Lei Estadual nº 8.895, de 16 de dezembro de 2003, que institui normas de proteção e estímulo à preservação do patrimônio cultural do Estado da Bahia, tornou público, através de Notificação Pública, o processo de registro da capoeira, como Patrimônio Imaterial, através de sua inscrição em livro especial do patrimônio imaterial, mantido pelo IPAC e denominado "Livro do Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas" (Lei citada, art. 5º, inc.VIII).

Esse importante passo do IPAC vem ao encontro da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, proposta pela UNESCO, em 1989. Essa proposição tem sua aplicação ao redor do mundo e visa fornecer instrumentos legais para a identificação, preservação e continuidade dessa forma de patrimônio, assim como de sua disseminação.

---

[1] In: http://www.unesco.org.br/areas/cultura/cultura/mostra_documento.

A política e a capoeira regional

Nos últimos dez anos, temos acompanhado e observado que o foco da pesquisa sobre a capoeira tem tomado novos rumos. Já existem pesquisadores interessados em aprofundar suas investigações no âmbito das questões educativas, culturais, sociais, esportivas, técnicas, bem como na relação entre a capoeira e a Educação Física e, mais recentemente, em sua articulação com a promoção da saúde. Este fato nos parece bastante saudável, pois mostra uma gama de interesses e conhecimentos bem diversificados, tentando compreender a capoeira de maneira global, valorizando, assim, todos os seus segmentos. No entanto, o tema "política" tem sido muito pouco explorado no universo da capoeira.

Três autores chamam nossa atenção para as questões políticas da Capoeira Regional: o primeiro, Frederico José de Abreu, no seu livro "**Bimba é bamba:** a capoeira no ringue" (1999), aborda de maneira singular o momento da criação e da expansão da Capoeira Regional na década de 1930 e ressalta a afigura de Mestre Bimba como um regente, mostrando ser ele um líder e detentor do poder.

O segundo, Luiz Renato Viera, escreveu "**O jogo da capoeira**: cultura popular no Brasil" (1995), livro que é fruto de sua dissertação de mestrado, apresentada ao Departamento de Sociologia, da Universidade de Brasília, e enfoca a capoeira no período de 1930 a 1945, destacando a relação das manifestações culturais do negro e a política da era Vargas, através do estudo das transformações ocorridas no âmbito ritual e gestual da capoeira.

O terceiro autor, Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, produziu "**Bimba, Pastinha e Besouro Mangagá"** (2002)**,** parte de um trabalho maior, especificamente, de sua tese de doutoramento "**Movimentos da cultura afro-brasileira:** a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)". O livro trata basicamente da biografia dos três mestres da capoeira baiana.

Muito se tem discutido sobre a relação de Mestre Bimba com a política, sua estratégia para a divulgação e a promoção da Capoeira Regional, sua conduta frente ao populismo de Vargas e sobre o embranquecimento da capoeira. Para Reis, os dois expoentes da capoeira na Bahia tinham condutas políticas diferentes diante da arte de capoeirar: Mestre Pastinha tinha como foco legitimar a capoeira como uma prática africana, diferenciando-a da "mestiçagem" da Capoeira Regional, praticada por Mestre Bimba (1997, p. 99).

Entendemos como "mestiçagem" o fato dos alunos brancos da Faculdade de Medicina terem ido aprender e praticar a capoeira no Centro de Cultura Física Regional, onde, tam-

bém, aprendiam os negros e mulatos. Decanio, estudante de medicina e aluno de Mestre Bimba, assim fala sobre o branqueamento da Capoeira Regional, citando que Cisnando[1] "foi o primeiro aluno branco da classe social dominante em Salvador" (1996, p. 111). Para Campos, a aproximação da Faculdade de Medicina do CCFR favoreceu, de maneira marcante, a integração de Bimba com os estudantes de medicina (2001, p. 168).

Sobre Mestre Bimba e suas conquistas políticas, Vieira afirma que "Bimba operou o início do contato da capoeira com outras esferas sociais, além da periferia das grandes cidades, recodificando os rituais nos moldes do ambiente político da época" (1995, p. 130).

Bimba demonstra ser arrojado no seu intento de divulgar a Capoeira Regional para todos os segmentos da sociedade: realiza desafios e sobe ao ringue para enfrentar os principais lutadores da época; viaja com seu grupo de capoeiristas para outros Estados — São Paulo e Rio de Janeiro — onde realiza diversas competições e apresentações; desfila e apresenta seus capoeiristas na data magna da Bahia, o Dois de Julho; ministra aulas na Polícia Militar e no Exército Brasileiro; funda uma academia; apresenta-se no Palácio da Aclamação para o Presidente da República, Getúlio Vargas, e o Governador da Bahia, Dr. Régis Pacheco; e torna-se uma pessoa presente na imprensa falada e escrita.

Muniz Sodré reafirma a obstinação de Mestre Bimba, relatando que "Bimba jamais deixou de praticar e de tentar mostrá-la em público. Tanto que, em 1918, fez uma vaquinha entre seus discípulos para juntar sete tostões, preço de uma licença especial da polícia para uma hora de demonstração do jogo" (2002, p. 52).

Abreu assim se refere ao Mestre Bimba e à sua relação com a sociedade e o poder constituído:

> Contrariando as expectativas da sociedade em relação ao negro, Bimba se impõe perante ela, como capoeirista, mestre de um ofício negro socialmente rejeitado. Sua atitude pessoal teve consequência histórica de ordem coletiva: ao projetar-se socialmente projetou seu ofício "tirei a capoeira de debaixo do pé do boi". Na transação de Bimba com o poder político, o esquema de capangagem estava fora de cogitação: a sua personalidade não coincidia com o estereótipo do capoeirista desordeiro que a Repressão já sabia como lidar e o poder político cooptar. É possível que por trás do convite para a capoeira se apresentar no palácio estivesse uma forma sutil de apresentá-la como resíduo exótico e pitoresco de "nossa herança cultural..." (1999, p. 26-33).

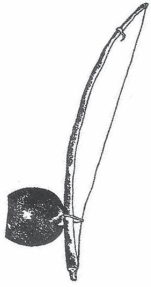
Ao criar a Capoeira Regional, Mestre Bimba estabelece uma ruptura com a capoeira praticada e, destacando-se entre os demais capoeiristas da época, passa a exercer uma liderança: é enaltecido como ídolo popular, confirma o respeito nas rodas de capoeira, nas desavenças com a polícia e na maestria no ensino de sua arte. Para alguns autores este acontecimento é destacado como um rito de passagem: Vieira diz ser Mestre Bimba "um agente de mudança" (1996, p. 135); Muniz Sodré afirma ser Mestre Bimba "uma das últimas grandes figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros da Bahia" (2002, p. 11); e Reis considera Mestre Bimba "um dos heróis culturais da capoeira brasileira" (1997, p. 97), resgatando ainda o registro do Centro de Cultura Física Regional, em 1937, na Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública da Bahia.

Figura 2 Mestre Bimba sendo cumprimentado pelo Presidente Getúlio Vargas, em Salvador (1953).

Mestre Atenilo, em entrevista a Mestre Itapoan (1991) publicada na obra "**Mestre Atenilo:** o 'relâmpago' da Capoeira Regional", afirma que Mestre Bimba exercia o poder através de sua liderança junto aos capoeiristas. Narra o fato de que Bimba reuniu todos os capoeiristas no Bogum, fim de linha do Engenho Velho de Brotas, e anunciou o seu desejo de mudar da Capoeira Angola para a Capoeira Regional, dizendo que, em breve, as pessoas estariam caçoando dos capoeiristas que estariam levando tapa na rua. E enfatiza, ainda, que Bimba "chegava junto", exigia obediência.

Almeida assim confere:

> Itapoan ele dizia: "olha Itapoan, não fiquei rico porque fui muito burro. Qualquer coisa eu metia a mão, dava esporro e mandava embora. Fosse quem fosse...".
> Atenilo ele queria era que obedecesse a ele. Quando ele chegava em uma roda assim, não precisava dizer nada. Ele olhava assim, a turma já sabia quem ele era, não precisava dizer nada, pronto (1991, p. 11).

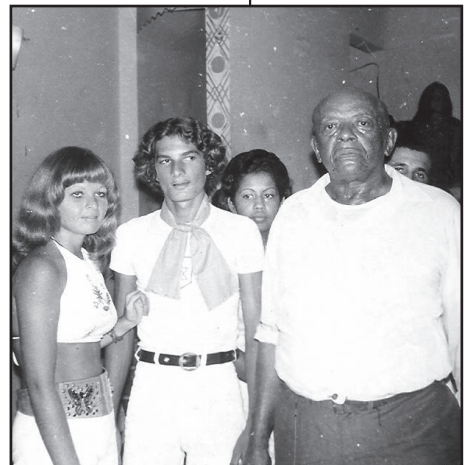
A relação entre política e poder é bem caracterizada por Bobbio, Matteucci & Pasquino: "o conceito de Política, entendida como forma de atividade ou de práxis humana, está estreitamente ligada ao poder" (1992, p. 955). E poder é definido pela relação entre dois sujeitos, quando um impõe ao outro a sua vontade, determinando o seu comportamento. É uma forma de imposição no sentido de obter "qualquer vantagem" ou "efeitos desejados".

Para Decanio[2] — aluno de Mestre Bimba da década de 1930 — "ele exercia o poder, ele era a Capoeira Regional". Estas palavras reforçam o que diz Itapoan e Atenilo sobre a personalidade e o jeito de comandar de Mestre Bimba.

Essa inquietação de Bimba em perseguir o seu objetivo é algo notável, se considerarmos que era um homem negro e sem estudo, quase analfabeto, porém astuto, corajoso, destemido, determinado, vivido e dotado de uma sabedoria toda peculiar, adquirida nas ruas, rodas de capoeira e rodas da vida. Era um líder na expressão pura da palavra.

---

[1] José Cisnando Lima, nasceu em 9 de outubro de 1914 no Sítio Santa Rosa, Crato/CE. Médico formado pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1932.

[2] Comunicação Pessoal, em outubro de 2002.

A capoeira na escola

Ao longo da sua história, a capoeira vem resistindo a muitos percalços, provenientes em sua maioria do preconceito relacionado à sua origem. Todavia, parecendo um paradoxo, ela vem conquistando valorosos espaços na sociedade brasileira e, possivelmente, o mais importante deles tenha sido a conquista das instituições de ensino, em particular, a escola.

Para Falcão, a inclusão da capoeira nas instituições de ensino representa uma situação inusitada (1995, p. 10). O que causa sua admiração é que a prática da capoeiragem era, há algumas décadas, uma ação marginal, passiva de penalidades previstas no Código Penal Brasileiro.

Essa conquista deve-se principalmente à aproximação da capoeira com a educação física. A partir daí, a educação física reconhece os valores sócio-educativos e esportivos da capoeira, apropriando-se do seu conteúdo e inserindo-a como disciplina ou mesmo em projetos integrantes do currículo das escolas de ensino fundamental e médio, tanto em instituições públicas como privadas.

Para Santos, "a capoeira vem sendo progressivamente valorizada e ocupando lentamente o seu espaço em vários segmentos sociais, pelas suas características próprias e bem definidas de harmonia de movimento e embelezamento de uma roda de capoeira..." (1990, p. 13). Tudo nos leva a crer que outros predicados estreitam e entrelaçam a capoeira ao ambiente escolar, justamente por ser ela uma atividade genuinamente brasileira, bem ajustada aos alunos, por ser oriunda de uma manifestação popular, rica de movimentos e música, com substrato cultural e bastante difundida na sociedade brasileira.

Mais uma vez, Santos salienta as características da capoeira, afirmando que:

> A capoeira pode ainda ser caracterizada como uma soma de ritual, onde através de instrumentos musicais, cantos, palmas e da padronização de uniformes brancos os indivíduos mantêm uma movimentação constante, sincronizando um combate à distância em forma de jogo, dança, ou luta, com movimentos de todas as partes do corpo em posição em pé ou invertida, criando ataques, contra-ataques e acrobacias[1].

Segundo Costa, "a capoeira é um caminho lúcido para a sobrevivência de nossa cultura, oferecendo um braço forte para resistir à nossa alienação de nós mesmos. A capoeira é o braço da história com a cultura popular, para resgatar nossa condição de povo" (1993, p. 140). Para Reis, "a capoeira talvez seja um dos caminhos para a efetiva democratização da escola" (2001, p. 23).

Uma abordagem mais ampla e relacionando a capoeira com a educação, inspirada em Santos (apud HURTADO, 1990, p. 27), nos leva a entender que o processo educativo é gradual. Ele se inicia com o nascimento do indivíduo, evolui durante a sua existência, estimulando e desenvolvendo suas capacidades físicas, mentais e sociais, especialmente pelas mudanças ocasionadas, de maneiras mais ou menos intensas, de acordo com as diferentes fases de seu desenvolvimento bio-psico-fisiológico. Isso nos possibilita entender o papel da capoeira, quando integrada ao processo educativo, como uma forma peculiar de construção do indivíduo.

A capoeira na escola tem se configurado como um instrumento diferenciado, no sentido de promover a educação dos jovens escolares, de acordo com o grau de motivação que esses estudantes apresentam, decorrente possivelmente do estímulo instigante de que os mesmos possam ver, fazer e contextualizar sua prática, tornando-se sujeitos na construção de sua história. Outro aspecto realmente significativo é a possibilidade da total liberdade de participação e expressão.

Maria Angélica Rocha, na sua dissertação de mestrado em Educação (Supervisão e Currículo), apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — "**A capoeira como ação educativa nas aulas de educação física**" (1994) —, assim se refere:

> Atualmente, percebe-se que a preocupação maior dos educadores é a de ensinar o que é importante para a classe dominante que dita as regras, e não para criança atendendo à sua realidade e necessidade. Por revelar fatos históricos que marcaram época, a capoeira como Educação Física pode ser considerada como uma atividade transformadora. Através da musicalidade, dos movimentos, dos cantos, do diálogo em aula, a capoeira como Educação Física pode transmitir aspectos marcantes da sociedade brasileira, como as preferências dos negros, seus romances, trabalhos, crenças, amigos e inimigos, costumes, sofrimentos, características estas notáveis em suas cantigas.[2]

A capoeira, nos programas de educação física, foi introduzida praticamente de três formas: na primeira, sendo incluída nos métodos de ginástica tradicional; na segunda, como conteúdo diferenciado da ginástica escolar; e, na terceira, como disciplina esportiva de caráter optativo.

Barbieri reforça o assunto, afirmando que, "[...] em algumas escolas de ensino de primeiro e segundo graus[3], ela é praticada ou como meio da educação física ou como esporte [...]" (1993, p. 33), e citando principalmente as escolas de Salvador, a experiência da Fundação Educacional do Distrito Federal e um trabalho diferenciado do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Hoje, encontramos essa prática disseminada em praticamente todas as capitais brasileiras e num sem-número de escolas espalhadas por todo o território nacional.

Nas nossas observações empíricas sobre este assunto, em especial dentro da realidade de Salvador, a capoeira inicia sua caminhada escolar pela necessidade premente de contribuir com as aulas de educação física e para superar as dificuldades de material, de espaço físico e programa.

Na nossa experiência, no período de 1970 a 1976, como professor de educação física da rede pública, no Colégio Estadual Manoel Devoto, situado no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, tentamos dar conta das aulas de Educação Física em uma instituição que não

dispunha de ginásio, quadra de esportes, material especializado, ou seja, não contava com áreas apropriadas ao desenvolvimento de uma prática, no mínimo razoável e motivadora, para os alunos.

Tais aulas eram ministradas no campo de futebol em frente ao quartel do exército de Amaralina, no morro de Anita Costa e no campinho de futebol do IPASE. A coisa se complicava quando chovia e tínhamos que utilizar as instalações do colégio, como salas de aulas, corredores e a área da cantina.

Da nossa parte, professor de educação física tido como "leigo"[4] — todavia formado em Capoeira Regional na Escola de Mestre Bimba — passei a incluir a capoeira nas aulas e usávamos como referência o conteúdo aprendido no Centro de Cultura Física Regional (CCFR); seguíamos a sua metodologia, sendo a estratégia principal de ensino-aprendizagem a sequência de ensino adaptada ao nível escolar, dividindo-a em partes para melhor assimilação e compreensão dos alunos; procurávamos aproveitar todos os espaços por menores que fossem. Podemos, então, afirmar ter sido uma experiência muito bem-sucedida, positiva e gratificante.

Devido às dificuldades de material, as nossas aulas, na sua maioria, eram realizadas sem a presença do berimbau ou pandeiro, contudo lançávamos mão da criatividade e espontaneidade. As aulas tinham uma motivação própria, com a participação dos alunos cantarolando músicas acompanhadas das palmas, destacando o aspecto rítmico do jogo.

Ainda baseado em observações, podemos afirmar que existe um problema que merece atenção especial. As escolas de um modo geral estão incluindo a capoeira, principalmente como atividade extra classe e, devido à enorme demanda, contratam professores sem uma qualificação apropriada para o mister.

Para Rocha, "a pior das dificuldades, no meu caso, é a falta de professores que ensinem capoeira para crianças em escolas, para que se possam ter intercâmbios, troca de experiências e mais motivação para os alunos" (1994, p. 66). Ressalta que os professores são em sua maioria pertencentes a academias e grupos de capoeira, que se reúnem em escolas, porém sem um vínculo educativo com elas.

Surge, então, uma polêmica, que causa certo desconforto, entre professores de educação física e mestres de capoeira. Eis a questão: quem deve ministrar aulas de capoeira na escola? Professores de educação física ou mestres de capoeira? Os professores respondem dizendo-se credenciados para o cargo pela sua formação em educação física. Os mestres retrucam afirmando que são eles que detêm o conhecimento da capoeira que lhes foi passado pelos velhos mestres, de geração a geração.

Não cabe aqui tomar nenhum partido, apenas esclarecer o nosso posicionamento sobre o assunto. Entendo que existe espaço para os dois profissionais trabalharem com a escolarização da capoeira, bastando discernir e estabelecer competências e atentar para os trâmites legais burocráticos. Por outro lado, tendo a concordar com Maria Angélica Rocha quanto observa a dificuldade de um maior intercâmbio entre os profissionais que se dedicam

a esse labor, com a finalidade de trocar experiências, discutir a temática em profundidade e criar um aporte científico.

O que nos chama a atenção é o fato da capoeira ser uma novidade no processo de ensino/aprendizagem da Educação Física, justamente por se diferenciar de outras práticas corporais alienígenas sistematizadas. Ela se identifica pelos valores afro-brasileiros que representam toda a historicidade e origem do próprio povo brasileiro.

Para Santos, "a capoeira como educação física faz parte da nossa história; contribui na formação de valores das crianças, jovens e adultos; favorece o espírito crítico reflexivo da nossa realidade" (1990, p. 29). E acrescenta que a capoeira tem uma história importantíssima que deve ser transmitida aos alunos através dos movimentos, musicalidade e em diálogos democráticos.

Aprender capoeira é, acima de tudo, interagir com a identidade cultural de um povo, é vivenciar a expressão corporal, é ter a possibilidade de adquirir o espírito crítico reflexivo da sociedade em que se está inserido. É a certeza da contribuição para um elo harmônico corpo/mente, valorizando o talento, as potencialidades humanas e reconhecendo seus limites e oportunidades.

Num contexto bem amplo, identificamos ser a capoeira uma excelente forma de educação, principalmente através do instrumento da educação física e podemos destacar pontos positivos que reforçam essa prática.

Mestre Bimba, reportando-se à eficiência da capoeira, costumava afirmar para seus alunos que a capoeira, por si só, era uma excelente forma de ginástica. Isso era consubstanciado na sua prática cotidiana, pois suas aulas tinham como base apenas os movimentos capoeirísticos e o próprio jogo de capoeira em versões diferenciadas.

A capoeira desenvolve as qualidades físicas de base, atuando com eficácia na melhora da condição física geral, desenvolvendo sobremaneira os sistemas aeróbico, anaeróbico e muscular. Tem uma influência marcante no aspecto cognitivo, afetivo e motor. Estimula a coragem, a autoconfiança, a auto-estima, a cooperação, a formação do caráter e da personalidade.

Sobrinho *et al* referem-se à prática da capoeira, assegurando que ela "adquire dimensões bem mais amplas do que uma simples atividade corporal relacionada a uma determinada etnia, e passa a ter um significado de prática social, ampliando o eixo da discussão sobre as questões raciais e étnicas, para as questões de classe social dentro do sistema capitalista" (1999, p. 179).

Cremos que a educação é mediada pelo mundo em que se vive, formatada pela cultura, influenciada por diversas linguagens, impactada por crenças, clarificada pela necessidade, afetada por valores e moderada pela individualidade. Trata-se, portanto, de uma experiência vivenciada na realidade empírica, com a interação entre a cultura e a sociedade personalizada, pelo processo de criar significados, pelas leituras e visões pessoais do mundo em que se vive.

POLISSEMIA PEDAGÓGICA

Percebemos ser a capoeira um instrumento bem completo para a educação integral dos jovens estudantes do ensino fundamental e médio, devido à sua riqueza pelas várias formas pedagógicas evidenciadas, suscitando uma motivação especial para professores e educandos.

Barbieri, referindo-se à capoeira como uma atividade polissêmica, enfatiza não ser possível definir rigorosamente os limites do fenômeno capoeira em suas possibilidades e perspectivas. Traça uma trajetória da capoeira como esporte popular até ser institucionalizada e depois acentua outras formas como a capoeira é vista pelos mestres: como dança, luta, esporte, defesa pessoal, briga de rua, arte marcial e até mesmo atividade criminosa (2003, p. 179).

Já, Almir das Areias, se pronuncia procurando fugir da dimensão reducionista do esporte, afirmando que a "capoeira é tudo isso e muito mais!". Capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão, manifestação, expressão do povo e do oprimido e acima de tudo é luta, é busca da sobrevivência, liberdade e dignidade (1983, p. 8).

Não obstante, para compreendê-la e aceitá-la em sua riqueza e diversidade, como uma criação que não é estanque, pelo contrário, é dinâmica, está em constante movimento, podemos dizer que está na atualidade em franca ebulição, torna-se necessário que conheçamos a sua origem, a sua história, seus mestres e sua trajetória de evolução.

Na capoeira luta é representada sua origem e sobrevivência através dos tempos, na sua forma natural, como instrumento de defesa pessoal genuinamente brasileiro. Deverá ser ministrada com um enfoque de ataque e defesa, tendo o cuidado de apresentar aos alunos uma temática realística, evidenciando a capoeira como uma forma de luta e de resistência de um povo escravizado, que se perpetua na história até os nossos dias. A capoeira é um jogo e, como tal, tem um significado de combate, de antagonismo, de confronto e também de cooperação. Este contexto não deverá ficar restrito unicamente à questão do combate, mas poderá ser explorado num aspecto bem amplo, dentro de uma visão global e educacional.

Mestre Zulu defende a capoeira no binômio arte-luta e assim se coloca:

> O binômio arte-luta representa as nossas opções e concepções de uso do próprio corpo para exprimir o belo, excitar a nossa sensibilidade e sublimar os antagonismos através da capoeira este é o grande salto de qualidade que estamos experimentando. A capoeira arte-luta propicia o estado de ser pelo vivencial-operativo e pelo vivencial-operativo busca-se o entendimento do próprio sentido da vida e da transcendência humana (1995, p. 29).

Na Capoeira dança e arte, a arte se faz presente através das manifestações da música, ritmo, canto, instrumentos, dança, expressão corporal, criatividade de movimentos, assim como por representar um riquíssimo tema para as artes plásticas, literárias e cênicas. As aulas poderão interagir com outras disciplinas escolares, criando assim um vínculo de interdisciplinaridade, aproximando sobremaneira a atividade de jogar capoeira da cultura. Ressalta-se, ainda, a maneira lúdica de estimular o conhecimento e a descoberta de valores, talento e satisfação pessoal.

A capoeira como folclore é uma manifestação popular que preserva as tradições culturais de um povo, retratando, nas sociedades civilizadas, a história da escravidão do negro, seu modo de vida, seus cantos, suas lendas, suas crenças, seus rituais, suas músicas e expressões corporais, tradição esta garantida pelos mestres de capoeira.

Barbieri assim aborda o assunto:

> A Capoeira, fenômeno social secular, em sua essência, em seu sentido de meio do Homem se fazer no mundo, representa um legado que é recebido dos antepassados e que, de geração a geração, vai sendo transmitido, transferido, por intermédio do Capoeira-Mestre genuíno (1993, p. 105).

Cabe ao mestre de capoeira a responsabilidade de transmitir os conhecimentos adquiridos, conhecimentos estes, na sua imensa maioria, absorvidos pelo processo da oralidade. No entanto, os verdadeiros mestres, comprometidos em repassar o legado recebido, criam estratégias próprias e, com um dinamismo fora do comum, vencem obstáculos, preconceitos e mantêm as tradições, transmitindo para os alunos um jeito de ser brasileiro e de viver a realidade a partir dos substratos que a história popular oferece.

A capoeira como esporte foi institucionalizada em 1972, pelo Conselho Nacional de Desportos, tendo um enfoque especial para competição, estabelecendo-se treinamentos físicos, técnicos e táticos. No entanto, não se pode perder a referência educativa da capoeira e essa ação pedagógica deverá estar centrada nos princípios científicos do treinamento desportivo (princípios da individualidade biológica, adaptação, sobrecarga, interdependência de volume e intensidade, continuidade e especificidade) e nos princípios sócio-educativos (princípios da participação, co-educação, cooperação, co-responsabilidade e integração).

A capoeira como lazer revela aspectos bastante positivos. Segundo Marcellino, para que "[...] uma atividade possa ser entendida como lazer, é necessário que atenda alguns valores ligados aos aspectos tempo e atitude [...]" (1996, p. 13), sendo que os valores comumente associados ao lazer são o descanso e o divertimento. Nota-se, ainda, que o senso comum agrega o lazer às atividades recreativas e eventos de grande mobilização de massa, o que não representa verdadeiramente o lazer. Segundo Gaelzer, o lazer "[...] é a harmonia individual que envolve a atitude, o desenvolvimento integral e a disponibilidade para determinada atividade" (apud SANTOS, 1990, p. 44).

A capoeira parece privilegiada, pois é capaz de proporcionar lazer através da prática, principalmente nas rodas espontâneas e desinteressadas, onde o jogo flui e estreita as relações com as demais áreas de atuação do homem. A roda parece atender aos pré-requisitos básicos do lazer: tempo livre, escolha individual, escolha coletiva, nível de prazer e grau de satisfação elevado.

Deve-se estimular o aproveitamento do tempo livre, de forma inteligente e saudável, e a roda de capoeira se presta perfeitamente a isto, pois não necessita de grandes aparatos e ainda une ludicidade, ritmo, canto, música, criatividade, coreografia e cultura num só momento de lazer, ao tempo em que pode surgir espontaneamente no recreio ou fora dele, na quadra, nos campos esportivos, nas praças, nas praias, nos jardins, nas ruas etc.

A capoeira como filosofia de vida é bastante singular. A prática da capoeira tem uma filosofia toda particular que remonta à sua origem e sobrevive até hoje. Muitos são os adeptos que se engajam de corpo e alma, criando uma filosofia própria de vida e tendo como âncora os velhos mestres.

A capoeira tem uma representação simbólica muito arraigada ao estilo pessoal de cada sujeito. Mestre Suassuna[5] diz que a capoeira está presente em sua vida em fases diferenciadas de idade, representando épocas diversas: “é minha vida, é o ar que respiro”.

Para Mestre Camisa[6], a capoeira é uma arte que engloba várias artes e, como tal, compreende a vida de maneira diferente, com mais jogo de cintura para suportar melhor as adversidades e vivenciar mais intensamente suas emoções. Já Mestre Canelão[7] é mais enfático: “eu vivo de capoeira e ela é tudo: minha vida, minha filosofia”.

UMA METODOLOGIA PARA O ENSINO DA CAPOEIRA

A capoeira preferencialmente deve fazer parte do plano educacional; deve estar inserida no projeto pedagógico da escola visando, sobretudo, à preocupação com o ser humano que seja capaz de edificar uma permanente crítica de sua situação e do contexto social em que está inserido.

A prática da capoeira no âmbito de um processo de ensino-aprendizagem não está restrita à finalidade de simples diversão dos estudantes, mas tem como pretensão, principalmente, a ativação impulsionante dos interesses, das aspirações e necessidades de praticá-la com regularidade, visando a um retorno significativo, não apenas para a sua saúde física, mental e espiritual, mas, também, no sentido de se perceber no mundo em que se vive.

É importante frisar que o ensino/aprendizagem da capoeira não deve estar voltado apenas para o aspecto técnico de aprender determinada forma de luta e de esporte. O ensino dos golpes, contragolpes, esquivas, sequências e do jogo deverá ser acompanhado da transmissão de todos os elementos que envolvem a sua cultura, história, origem e evolução; ao tempo em que se estimulará a pesquisa, debate e discussão em seminários, para que o educando tenha uma participação efetiva no contexto da capoeira como um todo.

A principal idéia é que, durante as aulas, os estudantes possam participar de maneira integrada, jogando, cantando e tocando. O professor deverá estimular constantemente essa prática, oportunizando aos alunos vivenciarem todos os momentos da aula/capoeira.

Para Santos, “o professor deverá estimular a tomada de consciência dos seus alunos, fazendo-os entender sua identidade histórico-sócio-político-econômica e cultural, dando-lhes oportunidades de obterem conhecimentos da realidade brasileira, dentro de uma perspectiva de transformação” (1990, p. 29).

OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Estamos preocupados com um enfoque único, ou seja, o de preservar o ensino da capoeira na escola, de uma forma abrangente, para que, como atividade física, jogo e manifestação cultural, a capoeira sirva de alicerce a um maior conhecimento do ser humano e de sua relação com a sociedade.

O planejamento de ensino deve contemplar o homem como meta principal e estimular os alunos a identificarem seus talentos, seus limites e suas potencialidades, num encontro com a autoconfiança, o autoconhecimento e a auto-estima. Cabe, então, ao professor, a tarefa de não fechar as portas com conteúdos programáticos estanques e dissociados, mas apresentar propostas democráticas que proporcionem um ensino globalizado e rico de oportunidades.

---

[1] Ibid, p. 13.

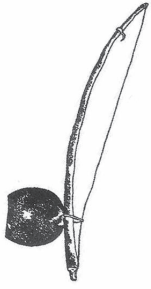
[2] Ibid, p. 23.

[3] Atuais ensinos fundamental e médio.

[4] O professor leigo era aquele que não tinha uma formação universitária, e sim, uma formação de caráter emergencial através de cursos de curta duração, realizados pela Secretaria de Educação, próprios para esse fim.

[5] Mestre Suassuna, radicado em São Paulo, responsável pelo Grupo Cordão de Ouro, em entrevista concedida à "Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira", São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

[6] Mestre Camisa, radicado no Rio de Janeiro, responsável pelo maior grupo de capoeira do mundo, a ABADÁ-Capoeira, em entrevista concedida à "Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira", São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

[7] Mestre Canelão, radicado em Natal, responsável pelo Grupo Boa Vontade, em entrevista concedida à "Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira", São Paulo, ano I (2): 28-30, 1998.

Capoeira regional: do abadá à beca

Como uma manifestação afro-brasileira, a capoeira tem se mostrado ao longo da sua trajetória um fenômeno de resistência singular. Conseguiu sair de situações demasiadamente desfavoráveis, a exemplo da marginalização e do Código Penal Brasileiro, resistiu aos Capitães do Mato, à perseguição policial e, principalmente, à mais perversa das perseguições: a injúria social.

A capoeira não se deixa abater por esses desagravos sociais e imensos obstáculos; resiste, recriando no cotidiano das rodas a sua história, exprimindo, sobretudo nas letras das músicas, seus sentimentos, suas dores, suas verdades e suas paixões, que são oralmente valorizadas, passando dos mais velhos para os mais jovens, no seio familiar ou mesmo no âmbito da comunidade, e realçando, dessa forma, a história oral como fonte inesgotável de transmissão dos conhecimentos e de tradições.

Resistindo a todas as pressões, a capoeira, no percurso de sua existência, vem conquistando espaços no mundo em que está inserida; e Mestre Bimba, um capoeirista nato, um autêntico representante do que poderíamos chamar do ciclo heróico dos negros da Bahia, teve como ideal “tirar a Capoeira de baixo do pé do boi” e mostrar o seu valor para quem quer que seja e em qualquer lugar, dos mais simples aos mais “nobres”.

CAPOEIRA REGIONAL: EXPERIÊNCIAS UNIVERSITÁRIAS

As evidências nos levam a crer que a Capoeira Regional adentra o meio acadêmico, por iniciativa dos alunos de Mestre Bimba, sendo que o principal argumento sugere precipuamente a aproximação física entre a Faculdade de Medicina da Bahia, situada no Terreiro de Jesus, e a academia de Mestre Bimba, distante aproximadamente trezentos metros, localizada na rua do antigo Maciel de Cima, uma via de acesso ao Terreiro de Jesus, conhecida também como Centro de Cultura Física Regional, bem como a relação estreita entre seus alunos e a consequente incorporação de elementos acadêmicos à própria Capoeira Regional.

Outro aspecto relevante diz respeito diretamente a um estudante de medicina chamado Cisnando Lima que, apaixonado pelas artes marciais, logo que chegou a Salvador, percorreu as rodas de capoeira procurando um mestre para lhe ensinar a dança guerreira dos negros da Bahia.

De acordo com Decanio — colega e amigo de Cisnando —, o mesmo descobriu Mestre Bimba "numa roda de capoeira no Curuzú, a quem logo escolheu para 'mestre', impressionado pelas habilidades exibidas e pela técnica nitidamente superior à de todos os que tinha presenciado". Decidido, submeteu-se aos testes de admissão aplicados por Bimba, demonstrando coragem e resistência, consideradas como a "única porta de entrada para a roda de Mestre Bimba" (1996, p. 111).

Cisnando foi o primeiro aluno branco pertencente a uma classe social abastada de Salvador a praticar a capoeira e também foi o principal interlocutor entre Mestre Bimba, a Capoeira Regional e a universidade.

Idealista, sonhador e com a impetuosidade de um jovem acadêmico, induziu Mestre Bimba a enriquecer a "Luta Regional Baiana", a registrá-la, a introduzi-la na estrutura social da época, a adquirir o direito à liberdade de ensino, a fugir da marginalidade e a ganhar ares de cidadania, através da prática regulamentada.

Outro feito de Cisnando — e a verdadeira razão do seu empenho — foi o de divulgar a Capoeira Regional entre os seus colegas, companheiros de geração, e estreitar as relações entre a capoeira — uma prática marginalizada, discriminada — e a universidade, uma instituição que abriga a elite do povo brasileiro por ser considerada uma casa privilegiada dos saberes.

Apesar da capoeira ser considerada uma atividade à margem da sociedade, constatamos a sua presença, de alguma maneira, dentro das instituições de ensino — especialmente a universitária — consubstanciada pela sua prática espontânea e informal. Sabemos também, pelos informes de ex-alunos de Mestre Bimba, em especial daqueles que frequentaram a faculdade de medicina, que os mesmos incentivaram a prática da capoeira dentro dos muros da universidade, no sentido de mostrar aos seus colegas a sua arte de capoeirar.

Esses estudantes universitários, não apenas praticavam a capoeira, como organizavam grupos folclóricos com o intuito de se apresentarem nos mais variados eventos acadêmicos. Senna conta que "a capoeira tornou-se espetáculo folclórico através dos estudantes universitários baianos que praticavam a regional" (1990, p. 39). Afirma que a principal motivação era a de se apresentar em shows, com o objetivo de angariar fundos para as suas viagens acadêmicas, congressos, seminários e jogos universitários.

A capoeira foi ganhando, aos poucos, notoriedade, a ponto da sua recepção no meio acadêmico gozar de simpatia, em face do expressivo valor educativo e cultural. Por outro lado, existiu a preocupação dos mestres de capoeira para que a mesma não se engessasse academicamente, perdendo, assim, a sua autenticidade.

Edivaldo Boaventura, em matéria publicada no jornal *A Tarde*, em janeiro de 1988, "A baianização do currículo", defende, sobremaneira, a aproximação curricular com a cultura, afirmando ser sempre uma preocupação dominante nos educadores. Diz mais: "a educação, para que seja realmente nacional, há de refletir valores, condicionamentos e ingredientes

culturais". Nesta matéria, destaca a importância da língua pátria e da introdução dos estudos africanos.

Em 16 de setembro de 1999, Edivaldo Boaventura volta à tona com a questão da capoeira e a universidade e, desta vez, em seu artigo "A capoeira de beca", destaca suas múltiplas representações: capoeira como dança, arte, folclore, luta, esporte, lazer e filosofia de vida. Lembra ainda que "se a cultura é o fundamento do currículo, a Capoeira Regional centra-se no eixo do ensino da nossa educação física, como autêntica matéria, ministrada academicamente como disciplina e como atividade, com plena aceitação dos alunos".

Revela que a capoeira foi criada pelo povo e que, caso seja sistematizada e trabalhada academicamente, será capaz de se integrar perfeitamente à universidade, formando, ao lado dos clássicos métodos da educação e da educação física, uma temática singular de estudo.

Em outra matéria publicada também no jornal *A Tarde*, no dia 28 de setembro de 2000, ressalta a recepção e as boas-vindas da universidade à capoeira, considerando o seu valor educacional e cultural. Dá ênfase à "aproximação pedagógica e antropológica da capoeira, como disciplina acadêmica" e incentiva o apoio acadêmico.

> Percebe-se que a Capoeira está inserida e devidamente integrada nas universidades brasileiras. Está presente das mais variadas formas, primeiramente de maneira totalmente informal, para depois ser consubstanciada dentro dos currículos, especialmente nos cursos de Educação Física como uma disciplina desportiva, detentora de forte apelo social e cultural.

As primeiras manifestações a favor da capoeira no currículo dos cursos universitários aconteceram na Bahia. Inicialmente, inserida no programa curricular do Programa de Melhoria de Ensino Nacional (PREMEM), do Ministério da Educação e Cultura, desenvolvido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia em 1971.

O PREMEM foi um programa emergencial criado para atender às demandas do ensino de primeiro grau das escolas polivalentes. A capoeira integrou as atividades da disciplina educação física, atendendo a um total de 657 alunos, divididos em grupos por faixa etária. O objetivo da disciplina era o de favorecer uma sociabilidade que permitisse suavizar a carga de estudo a que se encontravam submetidos os estudantes. O caráter relaxante e descontraído foi um marco da disciplina.

> As atividades propostas foram a Ginástica, Voleibol, Futebol de Salão, Basquetebol, Handebol, Atletismo e Natação. A capoeira entrou no contexto pela via da Ginástica sendo ministrada por Mestre Xaréu e Mestre Itapoan. O programa constou basicamente sobre a Capoeira Regional fundamentada nos ensinamentos e metodologia aplicada por Mestre Bimba no Centro de Cultura Física Regional. As aulas foram ministradas nas dependências da Vila Olímpica da Bahia até dezembro de 1973.

A segunda manifestação favorável à capoeira foi a do Curso Superior de Educação Física, da Universidade Católica de Salvador, quando da reforma curricular em 1982, introduzindo definitivamente a capoeira como disciplina obrigatória, com uma carga horária de 60h, sendo convidado para assumir a cadeira o Professor Josevaldo Lima de Jesus (Mestre Sacy), formado pela Academia de Mestre Bimba.

Nesse período já se discutia de maneira tímida a possibilidade da inserção da capoeira como disciplina curricular, desejo especialmente dos alunos de Mestre Bimba, que tinham se aventurado a ensinar capoeira em outros estados brasileiros.

Vale registrar a presença dos alunos de Mestre Bimba nas universidades baianas, sempre engajados nos diretórios acadêmicos, associações atléticas e na Federação Universitária de Esportes. Como líderes, fomentavam a prática da capoeira em todos os segmentos, ora ministrando aulas avulsas, ora organizando grupos folclóricos, ora levando para dentro das universidades apresentações e ora discutindo-a em várias esferas.

No Estado do Rio de Janeiro, encontramos ótimas experiências com a capoeira inserida em várias faculdades e universidades, remontando à década de 1970, o que representa um pioneirismo nesse tipo de atividade.

Coube ao Grupo Senzala, em 1972, desenvolver os primeiros trabalhos desse gênero, quando o grupo teve acesso ao curso de engenharia da antiga Universidade do Estado da Guanabara (UEG), atualmente a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Nesse ano, relata o Prof. Augusto José Fascio Lopes[1] (Mestre Anzol), alunas do curso de direito reivindicaram o direito de praticarem a capoeira dentro do programa da prática desportiva obrigatória e que, a princípio, houve desconfiança do reitor, até certa resistência, pois o mesmo tinha dúvidas de que as alunas pudessem participar, sem comprometimento físico e psicológico, das aulas de capoeira. Sendo as dúvidas devidamente esclarecidas, o curso transcorreu sem maiores problemas.

O Estado do Rio de Janeiro sempre se pautou por ser um pólo importante de capoeira. Soares, reportando-se ao século XIX, evidencia a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, e a Abdicação do primeiro imperador, em 1831, lembrando que a capoeira era o “flagelo” das autoridades competentes em manter a ordem no Império. Distingue a época que chamou de crítica durante a formação do Estado nacional, já que “como expressão combativa da massa escrava negro-africana, que monopolizava o trabalho na cidade, a capoeira foi canal expressivo da resistência escrava, e por isso vítima permanente da violência senhorial e policial” (1994, p. 7). Cita Adolfo Morales de Los Rios Filho — cuja obra trata do Rio de Janeiro à época imperial — que apresenta significativas e meritórias observações sobre a origem dos capoeiristas, chamando a atenção pela primeira vez das consequências da escravidão urbana como o provável berço da capoeira. Os escravos urbanos adeptos da capoeiragem trabalhavam essencialmente como pretos de ganho, carregadores de toda ordem, serviçais, vendedores, mariscadores, peixeiros e pescadores.

A capoeira do Rio de Janeiro se expressa pelas maltas de capoeira, o que Soares intitula de “unidade fundamental da atuação dos praticantes de capoeiragem”. Tais unidades ou grupos eram formados por até cem indivíduos, sendo a “malta uma forma associativa de resistência mais comum entre escravos e homens livres pobres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX”.

Esses grupos aos poucos foram se organizando, a ponto de se constituírem em duas "nações": a dos "guaiamus"[2] e a dos "nagôs"[3], que mantinham uma rivalidade severa, permanecendo quase todo tempo em guerra entre si.

Soares, narrando a violência nas festas populares e religiosas na cidade e outros encontros, em função de novas tradições criadas pelo Estado Imperial, ressalta que "eram oportunidades que as maltas não perdiam de exibir suas habilidades públicas, ou resolver contendas que, não raro, degeneravam em tumultuados conflitos que o poder policial raramente conseguia coibir" (1994, p. 72).

Historicamente, a capoeiragem do Rio de Janeiro torna-se singular não apenas pelas maltas — os Nagôas e os Guaiamus — mas, também, pelos famosos capoeiristas de outrora e pela capoeira diferenciada do presente.

Assim, o Rio de Janeiro tem se constituído como uma referência na arte de capoeirar, principalmente pelos numerosos grupos de capoeira, pelos campeonatos universitários, pelos megaeventos e pela inserção da capoeira em muitos projetos universitários. Podemos citar algumas experiências nas universidades Estácio de Sá, Gama Filho, Castelo Branco, Bennett, UERJ, Federal Rural e Federal do Rio de Janeiro, as quais contemplam a capoeira nos seus currículos e através de projetos de prática desportiva, extensão e pesquisa.

Outro aspecto importante é que aos poucos a educação física foi se apropriando da capoeira como uma disciplina interessante para complementar o currículo de formação profissional. A justificativa recai, principalmente, sobre o valor educacional e cultural da capoeira, ou seja, um esporte autenticamente brasileiro que pode ser contemplado de várias maneiras. César Augustus Barbieri, em sua tese de doutorado "**O que a escola faz com o que o povo cria:** até a capoeira entrou na dança!", defendida na Universidade de São Carlos, em 2003, observa que:

> Em todos os períodos, tradicionalmente estabelecidos pelos estudiosos da história desse processo de construção de nossa formação social, encontramos, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, registros de interpretação que indicam a rica e complexa polissemia que caracteriza as diversas interpretações sobre "o que é" a Capoeira.

Barbieri aprofunda mais a questão na tentativa de entender o fenômeno capoeira, recorrendo a Heidegger, baseado no conceito de dasein, entendido pelo processo ser-no-mundo. Ele se refere aos vários sentidos atribuídos à capoeira em épocas diferentes, os quais vão se modificando ao "longo dos anos (ou melhor, dos séculos), perdendo sua força e ficando quase que esquecidos; outros revigorando-se e quase sobrepujando os demais, tornando-se uma referência; e, ainda, outros tantos novos sentidos surgindo, a cada dia que passa, como é possível ao abordar-se as diversas interpretações desse fenômeno".

Continuando em sua busca para compreender o fenômeno capoeira, agora pela visão dialético-fenomenológica da relação homem-mundo-fenômeno, Barbieri também mira a concepção materialista-dialética da realidade e diz fazer-se "necessário que sejam considerados os diversos sentidos atribuídos à capoeira, tais como luta, dança, arma, brinquedo,

defesa pessoal, atividade criminosa, arte, jogo, esporte, arte marcial, terapia, educação física e movimento político social".

Outras universidades brasileiras têm despontado com trabalhos singulares sobre a capoeira, contemplando sua prática em formas diferenciadas de entendimento, mas valorizando principalmente os aspectos histórico, esportivo, social, educacional e cultural.

Na atualidade, a capoeira tem se consolidado nos cursos de educação física de todo o território brasileiro. No meu entendimento, o que favoreceu sobremaneira essa inserção nos currículos, além do reconhecimento do seu valor educacional e cultural, do esforço pessoal de mestres de capoeira e professores de educação física, foi a abertura singular conferida pela Resolução nº 3, de 16/6/1987, do Conselho Federal de Educação, que trata da formação dos profissionais de educação física, bacharéis ou licenciados. Em seu Art. 3º, relativo ao Conhecimento Técnico, o inciso 2º estabelece:

> Que cada Instituição de Ensino Superior (IES) partindo dessas outras áreas elaborará o elenco de disciplinas da parte da formação geral do currículo pleno, considerando as peculiaridades de cada região e os perfis profissionais desejados (Bacharelado e/ou Licenciatura Plena).

A abertura estabelecida pela Resolução 03 veio em boa hora, justamente quando a educação física passava por uma "crise" de identidade, cuja discussão iniciou-se de forma mais veemente durante o "IIº Congresso Brasileiro de Esporte para Todos", em 1984. Nessa oportunidade, foi elaborada a "Carta de Belo Horizonte", enfocando a necessidade de reformulação curricular visando à concepção de um novo profissional de educação física que pudesse atender aos anseios da população brasileira.

Depois de publicada a Resolução 03/87, todos os cursos de educação física tiveram um período para adequação dos seus currículos, o que facilitou, no nosso entender, a inclusão da disciplina capoeira, ora como disciplina de caráter obrigatório, ora como disciplina opcional de aprofundamento, ora como disciplina eletiva.

A inserção da capoeira nas faculdades e universidades nem sempre ocorreu de forma amistosa; em muitas ocasiões, os professores que defendiam a inclusão da capoeira no currículo tiveram verdadeiros embates com seus pares, no sentido de justificar e mostrar a relevância da capoeira como disciplina para a formação do profissional de educação física. E nesse esforço aconteceram fatos curiosos, que relatamos em seguida.

No IPA[4], a capoeira foi introduzida de maneira inusitada, até mesmo como desafio, conta o Prof. Carson Siega[5], atual professor da disciplina capoeira.

Carson conta que, quando aluno do curso de educação física do IPA, em 1981, participava no intervalo das aulas de rodas de capoeira organizadas pelos alunos que já tinham uma vivência do jogo quando:

> Certa vez, durante uma roda, no intervalo das aulas, onde todos se divertiam com uma capoeira em "alto astral", chegou um funcionário do IPA, a mando do reitor, ordenando que a roda terminasse, pois essa atividade havia sido proibida dentro da instituição.

Intrigado com o acontecido, Carson procurou desvendar o mistério da proibição e chegou à informação de que a capoeira era proibida na instituição por ser a mesma praticada por "desordeiros", "politiqueiros de esquerda" e até "drogados".

Por meio de um trabalho voluntário começou, juntamente com um colega, a ministrar aulas de capoeira na ESEF[6], sendo em seguida convidado pelo reitor para fundar um grupo de capoeira, com a finalidade de atender aos alunos de 1º, 2º, e 3º graus da instituição. O grupo funcionava em caráter de programa de extensão universitária, trabalho que rendeu bons frutos, pois a capoeira passou a ser vista como uma atividade de importância vital na educação dos jovens gaúchos.

Com a reforma curricular, a disciplina capoeira foi devidamente contemplada, sendo feito, posteriormente, um concurso para a cadeira, no qual o Prof. Carson Siega teve a oportunidade de lograr aprovação, estando atualmente ministrando a disciplina no sétimo semestre, com um programa bem peculiar, envolvendo os fundamentos da capoeira.

Em recente conversa com o Prof. Carson Siega, soube que numa adequação curricular a disciplina capoeira foi transformada em uma disciplina de lutas, porém o conteúdo da capoeira continua no bojo do programa.

Na USP[7], a capoeira está presente principalmente no CPUSP[8], como disciplina obrigatória para atender à prática desportiva e aos cursos de extensão dirigidos, especialmente, à comunidade infanto-juvenil. Também está inserida como disciplina de caráter obrigatório na grade curricular do curso de Educação Física. Outro projeto atende às faculdades de Farmácia, Química, Arquitetura, Politécnica, Psicologia, Educação Física, sindicatos dos funcionários, Conjunto de Moradores da CPUSP e Instituto de Pesquisas Tecnológicas, através de professores de capoeira devidamente contratados pelos centros acadêmicos.

Importante registrar a presença da capoeira em outros campi e faculdades: campi de Bauru, São Carlos, Ribeirão Preto e Pirassununga. Nas faculdades de San Remo, Engenharia Mauá, Anhembi e, ainda, nas universidades Mackenzie, São Judas Tadeu, Unicamp, UNESP (de Rio Claro), Unicastelo, Mogi das Cruzes e Santo André.

A rigor, encontramos professores de educação física e capoeiristas atuando junto às comunidades universitárias de modo geral.

O processo de aproximação da capoeira das universidades paulistas foi acontecendo gradativamente pela oportunidade que as academias de capoeira tiveram de participar de eventos diversos, a convite dos alunos universitários ou mesmo dos diretores dos centros acadêmicos.

Na atualidade, é difícil enumerar e possivelmente listar todos os cursos de educação física que contemplam a disciplina capoeira, contudo vale registrar que existem trabalhos bem expressivos.

No Estado da Bahia — considerado o berço da capoeiragem — praticamente todos os cursos de educação física conferem à disciplina tratamento especial, incluindo-a no currículo em caráter obrigatório. Essa deferência deve-se à valorização de uma manifestação afro-descendente, amparada pelo substrato cultural e popular, e bem aceita pelos estudantes.

Na Escola de Educação Física da Universidade Católica do Salvador, a disciplina Capoeira Desportiva é de caráter obrigatório, sendo ministrada no sexto semestre com um enfoque mais desportivo, como disse o Prof. Josevaldo Lima de Jesus (Mestre Sacy)[9], que afirma: "trato ela não apenas como capoeira luta, capoeira folclore somente, mas também como atividade de competição, um desporto, com suas regras, com as suas vantagens e apreciação das qualidades físicas". Ele cita que teve dificuldades na ocasião da implementação da disciplina por ser a primeira experiência brasileira e, portanto, não tinha referências para a elaboração do programa do curso e, por isso, baseou-se na metodologia adotada por Bimba para o ensino da Capoeira Regional; revela, ainda, que contou com a decisiva ajuda do professor Evilásio Rodrigues.

Na atualidade, a disciplina EDF 383 — Capoeira Desportiva — tem uma carga horária de 60 horas, 3 créditos e não tem pré-requisitos, sendo desenvolvida com seguinte ementa:

> Origem e desenvolvimento da capoeira, aspectos filosóficos, antropológicos e educacionais desportivos, música e instrumentos, sequências, jogos, elaboração de eventos (formativos e lúdicos), aspectos técnicos e táticos, métodos de treinamento e regulamento técnico (competições e arbitragens).

O Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal da Bahia, que está lotado na Faculdade de Educação, valoriza bem a capoeira sob vários aspectos: (a) como disciplina inserida no currículo em dois momentos, o primeiro como disciplina obrigatória e o segundo como disciplina optativa; (b) através da Atividade Curricular em Comunidade (ACC) e também em eventos diversos (seminários, debates, grupos de estudo, apresentações etc.).

Já a disciplina EDC 238 — Capoeira I — conta com carga horária de 60 horas e se baseia em uma ementa que enaltece o estudo de abordagens históricas e conceituais da capoeira como um todo:

> Estudo de abordagens históricas e conceituais sobre Capoeira. A herança das danças, lutas e jogos como construção de identidade étnica e cultural africano-brasileira. Aspectos históricos, filosóficos, técnicos e sócio-culturais da Capoeira Angola. Fundamentos básicos da Capoeira Angola. Processos de reelaboração da Capoeira na Bahia. A Capoeira Regional, suas referências históricas, filosóficas e técnicas. Estudo biográfico dos principais representantes da Capoeira na Bahia.

A disciplina EDC 239 — Capoeira II — tem uma carga horária maior, ou seja, de 75 horas, justificada por ser uma disciplina optativa e de aprofundamento. Sua ementa sugere um enfoque mais reflexivo e investigativo sobre a problemática da capoeira:

> Estudo da problemática da Capoeira no contexto baiano e brasileiro. Crise identitária e o surgimento de segmentos e diferentes escolas com seus processos metodológicos de ensino. Desenvolvimento dos fundamentos da Capoeira. Produção de conhecimentos refletindo sobre questões atuais que envolvem a Capoeira e suas dimensões, considerando necessidades e interesses do aluno e da turma.

Por outro lado, o Programa de Pós-graduação em Educação também confere seu valor à capoeira, ao autorizar, em 2000, o funcionamento da disciplina Educação, Cultura e Capoeira, ministrada como Tópico Especial em Educação, o que constituiu uma iniciativa inédita e bem-sucedida, marcando sobremodo a inclusão da capoeira como tema a ser

discutido academicamente. Além do mais, tem aumentado significativamente o número de candidatos inscritos nos cursos de mestrado e doutorado que apresentam projetos sobre a temática da capoeira, indicando, assim, um interesse singular.

Podemos destacar, ainda, na UFBA, outras iniciativas, a exemplo das escolas de Dança e de Teatro e da Faculdade de Ciências Humanas, que têm incentivado muitos projetos de extensão e pesquisa nessa área.

A rigor, a UFBA tem despontado como uma universidade que reconhece o valor educativo e cultural das manifestações culturais e populares do povo baiano, principalmente admitindo a importância da interação da academia junto às manifestações advindas historicamente do povo.

A outorga do título de *Doutor Honoris Causa (post-mortem)* a Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba) torna patente a atenção que a UFBA tem destinado a projetos dessa natureza. Recentemente, foi aprovado pelo Departamento de Educação Física, da Faculdade de Educação, um projeto para conferir, também, o título de *Doutor Honoris Causa* a João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno).

Muitas são as universidades brasileiras que tratam do fenômeno capoeira como um objeto de estudo importante. Na sua maioria, iniciando seus estudos nos cursos de graduação em educação física para, daí, criarem uma motivação particular com a finalidade de aprofundamento dos conhecimentos através dos projetos de pesquisa e extensão.

Encontramos referências nas seguintes instituições de ensino superior: Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Estadual de Maringá, Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Federal de Brasília, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Gama Filho, Universidade Federal de Sergipe, Universidade de Santa Cruz do Sul, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Rural de Pernambuco, Universidade Estadual de Feira de Santana, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Piauí e tantas outras.

A "***Revista Capoeira: Arte e Luta Brasileira***", Ano II, nº 10 traz, nesta edição, a cobertura completa do Iº Festival Ford Universitário de Capoeira, evento que foi uma realização da própria revista. O festival aconteceu em São Bernardo do Campo (SP), em 2000, contando com a participação de dezoito faculdades e universidades.

A matéria mostra o interesse dos universitários por esse tipo de evento, que congregou 250 atletas disputando as seguintes modalidades: individual (masculino e feminino) e por equipe. A platéia foi de aproximadamente três mil animados espectadores e o evento teve a parceria da Federação Universitária Paulista de Esportes (FUPE) e o patrocínio da Ford do Brasil. Ainda contou com o decisivo apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Esportes e Turismo da Prefeitura e importantes empresas privadas.

Sobre o acontecimento, Luiz Renato Vieira, professor da Universidade de Brasília e mestre de capoeira, assim declarou:

> Eventos dessa natureza, nesse padrão de organização, seriedade e ao mesmo tempo amizade e descontração, são excelentes para a capoeira, pois a colocam no patamar merecido sem "burocratizar". Ao contrário, aproximam as pessoas, constroem amizades e elevam a nossa luta.

Nas nossas observações não temos visto muitos encontros destinados ao público universitário brasileiro, o que exprime uma carência no fomento à prática esportiva nas instituições do ensino superior brasileiro.

Outras iniciativas que valem registro neste trabalho referem-se aos cursos de pós-graduação na área específica da capoeira. A primeira ação incomum nesta direção foi organizada pela Universidade de Brasília (UnB), através do "Curso de Especialização em Capoeira na Escola" (lato sensu), com carga horária de 375 horas. Realizado no período de 1º de setembro de 1997 a 30 de junho de 1998, contou com a seguinte grade de disciplinas:

Tabela 1 - Grade Curricular do Curso de Especialização em Capoeira na Escola, da UnB

História da Capoeira	Capoeira na Escola	Fundamentos Pedagógicos da Educação Física Escolar
Metodologia Aplicada à Capoeira I	Didática do Ensino Superior	Fundamentos Sócio-filosóficos da Capoeira
Cultura e Tradição/Rituais da Capoeira	Expressão Corporal em Capoeira	Organização e Normatização da Capoeira
Metodologia da Pesquisa	Metodologia Aplicada à Capoeira II	Fundamentos Técnicos da Capoeira
Processos de Ensino-aprendizagem de Habilidades Motoras na Capoeira	Fundamentos Musicais e Instrumentação da Capoeira	Bases Morfo-fisiológicas da Prática da Capoeira
Seminário de Monografia/Projeto	Elaboração de Monografia/Projeto	

O segundo, foi o curso sequencial "Curso de Nível Superior em Capoeira", idealizado pela Universidade Gama Filho (UGF), com uma carga horária total de 460 horas e um sugestivo elenco de disciplinas expresso na tabela a seguir:

Tabela 2 Grade Curricular do Curso de Nível Superior em Capoeira da UGF

Antropologia da Capoeira	Didática	Organização de Eventos
Anatomia	Estágio I, II, III, IV	Preparação Física Aplicada
Biomecânica Aplicada	Fabricação de Instrumentos	Psicologia Aplicada
Capoeira p/Especial	Fisiologia I e II	Recreação na Capoeira
Cultura Afro-Brasileira	Historia da Capoeira I e II	Ritmos e Cantigas
Desenvolvimento de Aprendizagem I e II	Medicina Aplicada	Treinamento Desportivo I e II
Administração e Marketing	Metodologia da Capoeira	

Nos nossos estudos, principalmente durante a pesquisa da nossa tese de Livre Docência: "**Capoeira, do popular para a universidade**: uma trajetória de resistência", defendida na *American World University* (AWU), em 1999, encontramos importantes declarações dos sujeitos investigados sobre o assunto em discussão.

ASPECTOS DA CONQUISTA E RESISTÊNCIA

Buscando compreender os aspectos relativos à conquista e à resistência da capoeira, bem como identificar os fatores que levaram à sua inserção em contexto universitário, colocamos a seguinte questão aos nossos entrevistados: em sua opinião, de que maneira a capoeira conquistou a universidade? E quais os motivos que levaram a essa conquista?

Ao examinar as respostas deste questionamento, encontramos dois pontos de vista divergentes: o primeiro, com um percentual de 86%, afirma que a capoeira já conquistou a universidade e o segundo, com apenas 14%, assevera que a capoeira ainda não a conquistou.

Um dos entrevistados diz que a aproximação da capoeira com a universidade deve-se "ao processo de democratização do sistema universitário", "à abertura da universidade para a cultura popular" e "ao reconhecimento de artistas e intelectuais da capoeira como uma prática valiosa de cunho educacional e cultural". Outro afirma que "a capoeira ainda está conquistando o espaço universitário" e a principal razão para isso, o que este entrevistado chama de "fenômeno", é o potencial que a capoeira possui, enquanto área de conhecimento da cultura afro-brasileira, respaldada pela dinâmica trajetória de conquistas de diferentes espaços socioculturais no Brasil. Enumera, ainda, um segundo ponto que diz ser determinante, ou seja, "a busca pedagógica de temas e conteúdos provenientes das realidades e contextos socioculturais brasileiros, discutidos nos atuais parâmetros curriculares".

Muitos dos entrevistados asseguraram que a inclusão da capoeira no contexto escolar foi um dos grandes trunfos que a levaram para dentro das universidades. Lembraram, ainda, da influência decisiva da Capoeira Regional nesse processo.

A presença da capoeira nas instituições de ensino formal, seja no fundamental e médio ou no meio universitário, desperta curiosidade e até mesmo espanto, especialmente por ter sido uma atividade outrora marginalizada, reprimida pela força policial e repleta de preconceitos da sociedade, que rapidamente passa a ser valorizada como uma atividade importante no contexto educacional, cultural e de formação de cidadãos.

A capoeira representa a resistência de uma arte, de um povo que, mesmo marginalizado, não se dobra frente às dificuldades, pelo contrário, encontra forças para lutar e conquistar seus merecidos espaços.

Nas rodas de capoeira uma questão sempre se faz presente: quais os tipos de resistência que a capoeira sofreu para conquistar o meio acadêmico, sabendo que a universidade é uma instituição da elite do saber e muito conservadora?

Os estudiosos, em sua maioria, são unânimes em atestar que a capoeira sofreu uma forte resistência durante toda a sua trajetória, advinda do processo brasileiro de escravidão e, sustentada pelo racismo e pelo preconceito, é entendida como uma atividade de negros, malandros, vadios, marginais e desocupados.

Reportando-se ao preconceito, e ampliando o foco até às artes e à cultura negra, observam que este é extensivo às atividades populares de um modo geral que, por vezes, são entendidas, de modo pejorativo, como coisa "de gente do povo". Nessas circunstâncias, a

capoeira, o samba e o candomblé são usados pelos "tradicionais" como uma manifestação folclórica, o que os classifica de forma esdrúxula, oportunista e descartável.

Segundo Patrocínio, "[...] essa cultura foi caracteristicamente violentada, negada, oprimida e desfigurada ao longo dos anos pelo mercantilismo escravista, pelo racismo e pela política e ideologia do embranquecimento" (1989, p. 43).

Nossa investigação mostrou que a capoeira sofreu e sofre resistência, principalmente do sistema político-ideológico e econômico-social que discrimina referências educacionais e culturais. Revelou, ainda, que a capoeira vem resistindo para impor-se no meio social através do fazer e viver diferenciado, buscando valorizar sua própria identidade e potencialidade.

Tudo indica que a capoeira tenha se defrontado — e ainda se defronta diuturnamente — com significativas barreiras dentro da academia, principalmente o descaso científico, o elitismo intelectual e o preconceito racial e social. Alguns mestres, que tiveram de lutar para que seus projetos fossem aprovados em seus departamentos, afirmam que não encontraram uma resistência declarada à capoeira, todavia ficou subtendida uma resistência natural da sociedade brasileira, incorporada ao subconsciente através da herança cultural hegemônica.

Por outro lado, encontramos outros mestres que afirmam não terem tido dificuldades em aprovar seus projetos, pois têm encontrado apoio de toda ordem dentro dos setores acadêmicos e administrativos da universidade. Relatam, entretanto, as dificuldades encontradas em setores muito específicos, o que revela a resistência natural da sociedade brasileira em relação à herança cultural e social da raça africana.

A conceituação da capoeira no ensino formal universitário também não tem unanimidade entre os mestres e professores de capoeira. De um modo geral, alguns apontam para a evidência, que consideram verdadeiramente proveitosa para a capoeira, de que, pelo simples fato dessa atividade estar inserida na academia, uma instituição que promove os saberes, o tema capoeira pode ser estudado em maior profundidade e consequentemente adquirir novos contornos. Existe, no entanto, a preocupação da capoeira não ser "engessada" pelo formalismo do ensino universitário. Por estar inserida, na sua maioria, em cursos de graduação em Educação Física, a inquietação se estende aos programas, à metodologia e à redundância dos aspectos fisiológicos.

Fica evidente que mestres e professores acreditam que, na universidade, a capoeira tenderá a evoluir numa outra perspectiva, especialmente a acadêmica. No entanto, têm receios de que possa ser ministrada em uma forma aquém do seu potencial, reduzida aos aspectos técnicos e biológicos, ressaltando que o enfoque deverá contemplar primordialmente a educação pautada na tradição e seus rituais.

A capoeira vem de um segmento bem diferente das demais disciplinas curriculares dos cursos de Educação Física e, por essa razão, é indispensável que ela mantenha suas características fundamentais, absolutamente essenciais à preservação de sua integridade, evitando, assim, que seja de alguma forma contaminada pelo "cientificismo", tornando-se desse modo uma matéria árida.

Entendemos ser de competência da universidade incentivar pesquisas de toda ordem e abraçar a capoeira como uma manifestação cultural bem difundida nas camadas populares, propiciando oportunidades diversas de estudos aprofundados, com a finalidade de resguardar e resgatar essa inusitada manifestação que representa a história e a identidade do povo brasileiro.

Quantos aos aspectos educativos e sociais, encontramos fortes argumentos que justificam a entrada e a permanência da capoeira no meio universitário, especialmente como disciplina de formação profissional. Foram devidamente enaltecidos os aspectos pedagógicos, filosóficos, educacionais, culturais, históricos, sociais, integradores, prazerosos, artísticos, lúdicos, marciais, folclóricos e tradicionais. Verificamos, ainda, uma orientação e uma valorização dos atributos de corporeidade, habilidade motora, resistência cultural, musicalidade, espírito de grupo e liberdade de expressão.

A rigor, cremos, também, que a capoeira, fazendo parte do ambiente acadêmico, tende a descobrir novos horizontes, a ser mais valorizada. Sabemos que a universidade é uma instituição de prestígio, de difusão do conhecimento e que a capoeira, uma atividade popular, poderá ser oportunizada em uma amplitude maior, passando pelo crivo das pesquisas e das novas descobertas.

Percebemos, no entanto, uma enorme preocupação de que a capoeira dentro da universidade não venha a perder sua essência, "evoluindo" unicamente para o academicismo. É importante que se incorporem aos procedimentos didático-pedagógicos, conteúdos e formas próprias que representem a autenticidade e a originalidade no ensino da capoeira.

CAPOEIRA NA UFBA

A capoeira, na Universidade Federal da Bahia, iniciou-se de maneira formal com o Departamento de Educação Física ligado à Superintendência Estudantil, em 1978, por força do Decreto-Lei nº 69.450, de novembro de 1971, que regulamenta o artigo 22, da Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, e a alínea "e", do artigo 40, da Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968. Tais dispositivos tornaram a prática da educação física obrigatória em todos os níveis e graus de escolaridade.

Como não podia deixar de acontecer, a capoeira passou a fazer parte do elenco das disciplinas oferecidas na Prática Desportiva, a partir do segundo semestre de 1978. Logo de início, foram abertas quatro turmas, sendo duas para o sexo masculino e duas para o sexo feminino, todas elas voltadas para a iniciação, perfazendo um total de cento e sessenta vagas, que foram preenchidas e muito bem aceitas pelos acadêmicos.

Na prática, a distinção dos sexos nunca funcionou e, para um melhor andamento do curso, as turmas desde o início foram divididas em níveis: nível 1 - alunos iniciantes, ou seja, aqueles que nada sabiam de capoeira, principalmente referente aos seus movimentos; Nível 2 - alunos mais adiantados, aqueles que tinham alguma noção ou mesmo já eram capoeiristas.

O método usado foi o da Capoeira Regional e o principal objetivo era proporcionar, ao aluno iniciante no referido curso e sem nenhum conhecimento da atividade, a habilidade de sair jogando capoeira na roda. Todo o aprendizado acontecendo de forma integrada, com a transmissão do conhecimento não se dando somente pelo aspecto técnico, pois o ensino dos golpes e sequências é acompanhado dos elementos que envolvem a sua cultura, história e evolução.

A disciplina capoeira ministrada na Prática Desportiva é oferecida para todos os cursos da universidade, e tem no seu conteúdo a fundamentação básica da capoeira, enfocando aspectos teóricos e práticos, distribuídos em trinta horas semestrais, sendo equivalente a um crédito. Os alunos são obrigados a frequentar 75% das aulas para lograrem aprovação. Durante o curso, as primeiras aulas têm como objetivo melhorar o condicionamento físico e a habilidade motora para, em seguida, serem ministradas aulas sequenciais para o aprendizado do movimento fundamental, a ginga, e dos movimentos básicos: aú, cocorinha, negativa e rolê. Dando continuidade, todo o processo é respaldado na Sequência de Ensino de Mestre Bimba, e essa etapa tem uma duração de, aproximadamente, quatorze horas/aula. Nesse ponto, os alunos já dominam a sequência e detêm um conhecimento teórico da historicidade e dos conceitos básicos da roda, estando inteiramente aptos a jogarem pela primeira vez na roda de capoeira. Isso reflete, integralmente, a filosofia do Mestre Bimba.

Faz parte desse momento a Festa de Batizado, que se caracteriza por uma etapa vencida. Abreu diz que a noção do batizado afirma uma condição essencial para a continuidade do aprendizado, representando um símbolo de uma nova etapa (1995, p. 57). É um dia especial que marca um forte vínculo com a capoeiragem, quando se ganha na roda, nome de guerra e padrinho. E conta com a participação de capoeiristas convidados e renomados mestres, sendo proferidas palestras sobre temas específicos e feita a saudação dos mestres presentes aos novos capoeiristas. O aluno participa do batizado jogando pela primeira vez na roda e, inevitavelmente, ganha um apelido característico (nome de guerra).

As aulas subsequentes têm como conteúdo o aprendizado de novos golpes, como rasteira, tesoura de frente, tesoura de costa, vingativa, escorão e o aprimoramento do jogo. Jogar capoeira na roda é algo extremamente excitante, que proporciona uma motivação toda peculiar, tendo o educando a oportunidade de vivenciar confrontos ricos, interagindo com outros colegas, expressando toda sua evolução no aprendizado, criatividade, expressão corporal e plasticidade.

A roda de capoeira é um rito que foi preservado pelo Mestre Bimba como uma das mais ricas ocasiões de aprendizado. Para Costa, a roda tem uma dimensão profunda que mantém o espírito harmônico com o cosmo maior, movimentando grande quantidade de energia devido à soma de todas as energias presentes (1993, p. 114). Complementando o curso, acontecem aulas teóricas, discussões, debates e seminários versando sobre assuntos inerentes à capoeira.

Inicialmente, as matrículas não selecionavam os alunos pelo nível de aprendizagem (nível 1 - alunos iniciantes, nível 2 - alunos que já tinham experiência na capoeira). Para

uma melhor organização e rendimento no aprendizado, houve a necessidade de separar as turmas de acordo com o nível de conhecimento e, consequentemente, foram alterados os conteúdos.

Para os alunos do nível 2, além dos assuntos já citados, as aulas práticas enfocaram o aprimoramento da sequência de Mestre Bimba, cintura desprezada, treinamento de golpes separados, execução de exercícios acrobáticos e exercícios específicos para desenvolver as qualidades físicas como flexibilidade, força, resistência, equilíbrio, agilidade e velocidade. Ao educando, o treinamento na roda serve como aprimoramento do jogo, vivência de novos ritmos e toques e participação ativa na orquestra e coro.

Com a implantação do Curso de Licenciatura em Educação Física, em 1988, a capoeira ganha mais um incentivo e passa a integrar o currículo em dois momentos distintos: no primeiro, a Capoeira I como disciplina obrigatória, com carga horária de 60 horas e crédito três, tendo como pré-requisito a disciplina Dimensão Estética da Educação. O programa versa sobre os seguintes assuntos: história, origem, significado da capoeira, fundamentos básicos, jogo, quedas, golpes traumatizantes e desequilibrantes, sequência de ensino de Mestre Bimba, seminários em aulas teóricas e práticas.

A Capoeira II é uma disciplina de aprofundamento de conhecimentos, de caráter optativo, com uma carga horária de 75 horas e crédito três e tem como pré-requisito Capoeira.

O programa consta dos seguintes itens: seminário e apresentações de trabalhos monográficos organizados pelos próprios alunos e ainda atividades extramuros, que contemplam visitas às academias tradicionais e modernas, com a finalidade de conviver mais diretamente com os segmentos da capoeira. Nesta oportunidade, os alunos entrevistam mestres e capoeiristas e participam ativamente das rodas.

Informalmente, a prática da capoeira é mais antiga na Universidade Federal da Bahia, pois surgiu, de maneira espontânea, através dos diretórios acadêmicos, associações atléticas ou mesmo por iniciativa de acadêmicos. Podemos destacar algumas unidades da UFBA que estabeleceram esse contato com a capoeira: Escola de Medicina Veterinária, Faculdade de Medicina, Escola Politécnica, Faculdade de Geociências e Escola de Dança, dentre outras.

A Escola de Medicina Veterinária chegou a manter um grupo folclórico no período de 1970 a 1973. Esse grupo foi formado pela iniciativa do então acadêmico Luciano José Costa Figueiredo (Galo), aluno de Mestre Bimba que gozava de um ótimo conceito na academia. Constituído basicamente de alunos de veterinária, chegou a participar de muitos eventos na capital e no interior e em outras cidades brasileiras.

Outras iniciativas na UFBA merecem referência: o trabalho desenvolvido pelo Mestre Luiz Medicina, na Faculdade de Medicina, e os cursos de extensão oferecidos na Escola de Dança.

---

[1] Comunicação Pessoal, em 1997.

[2] Guaiamum: crustáceo decápode, braquiúro, gecarcinídeo (Cardisoma guanhumi), de coloração azul, cuja pinça maior pode atingir até 30 cm e cuja carapaça mede até 11 cm. Vive em lugares lamacentos à beira-mar, escondido em tocas

que ele mesmo cava, em profundidades de até quatro metros. Novo Dicionário Aurélio, Versão 5.0 Edição revisada e atualizada Dicionário eletrônico, Positivo.

[3] Ibid Nagôs, povo de língua iorubana que vive a SE da República do Benin.

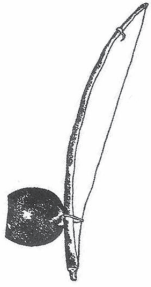
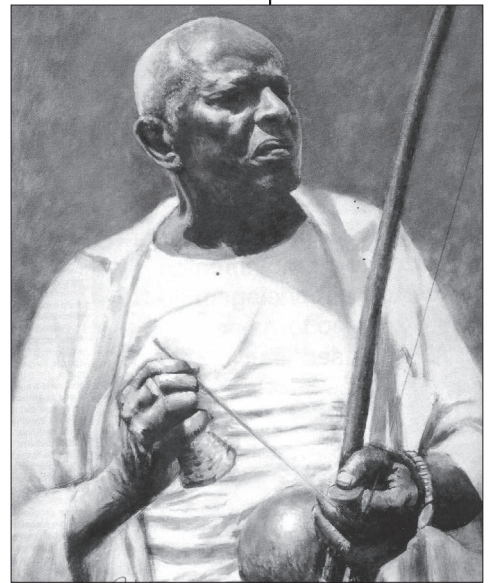
[4] Instituto Porto Alegre.

[5] Comunicação pessoal, em 1997.

[6] Escola Superior de Educação Física.

[7] Universidade de São Paulo.

[8] Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo.

[9] Comunicação pessoal, em 2005.

Mestre Bimba: criação e resistência afro-descendente

Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba) nasceu em 23 de novembro de 1900[1], no bairro de Engenho Velho de Brotas, antiga Freguesia de Brotas, em Salvador, Bahia, pouco mais de uma década após a Abolição da Escravatura[2]. Filho de Luís Cândido Machado, caboclo natural de Feira de Santana, famoso campeão baiano de batuque, e de Maria Martinha do Bomfim. Foi carvoeiro, doqueiro, trapicheiro, carpinteiro, mas, principalmente, capoeirista. Mestre de capoeira foi condição adquirida por reconhecimento popular e pelo respeito da sociedade, numa época em que a perseguição às manifestações da cultura negra era muito intensa e perversa.

O apelido de Bimba foi resultado de uma aposta de sua mãe com a parteira que o "aparou", ou seja, fez seu parto. Sua mãe afirmava veementemente que iria dar à luz a uma menina, tinha plena certeza e a parteira dizia que seria um homem. A aposta se consubstanciou e, ao nascer o menino, a parteira, aconchegando-o à mãe, fez questão de lhe dizer: olhe a "bimbinha"[3] dele e esse cognome o acompanhou por toda a sua vida.

Para ilustrar esse acontecimento, o cordelista Bule-Bule, fazendo uma homenagem ao mestre, escreveu uma pérola intitulada: **Bimba espalhou capoeira nas praças do mundo inteiro.** Em um dos seus versos, ele retrata o nascimento de Bimba da seguinte maneira:

A parteira e a gestante
Estavam em discussão
Fizeram até uma aposta
Se era menino ou não
Na hora do nascimento
Surgiu a grande expressão

Era para anunciar
Na hora do nascimento
A mãe sofria feliz
Aguardando o seu rebento
E a parteira convicta
Pelo seu conhecimento

A mãe dizia é menina
Dizia a parteira é macho
Quando surgiu o neném
A comadre olhou por baixo
E disse ganhei a aposta
O cabra tem bimba e cacho

Somente aos doze anos de idade, Bimba, o caçula de Dona Martinha, iniciou-se na capoeira, na Estrada das Boiadas, hoje, bairro da Liberdade. Seu mestre foi o africano Nozinho Bento, o Bentinho, Capitão da Companhia de Navegação Baiana, do qual Bimba falava com admiração, reportando-se à extraordinária habilidade no capoeirar e salientando a espantosa capacidade de executar o salto mortal na boca de um caixote de cebola.

Muniz Sodré, falando sobre o aprendizado de Bimba (2002, p. 35), assim se refere poeticamente:

> Bimba aprendeu com Bentinho
> O toque, a ginga, a malícia
> Com pouco tempo sabia
> Tudo com grande perícia
> Estava pronto pra briga
> Com paisana ou com a polícia

Aos 14 anos, Bimba passou a se interessar por outra manifestação afro-brasileira, ingressando no Candomblé do Senhor Vidal, um terreiro da nação Ketu, que funcionava no Engenho Velho de Brotas. Aos 20 anos, determinado, tornou-se ogã, título que é instituído àquelas pessoas que se destacam e se mostram capazes de prestar relevantes serviços à instituição, desde atribuições sociais até religiosas.

Devido a alguns desentendimentos, desligou-se do terreiro, desistindo assim de ocupar as funções exigidas pelo candomblé, passando a se dedicar exclusivamente à capoeira, não deixando, porém, de cumprir suas obrigações junto a Xangô.

Recorremos, mais uma vez, aos dados passados a Muniz Sodré por Mãe Alice, a respeito da participação de Bimba no seu Terreiro Oiá Padê da Riméia (2002, p. 95), uma casinha azul-anil, modelo e cor muito comum nas casas do Recôncavo, pouco conhecida e situada no Alto da Santa Cruz, Nordeste de Amaralina.

Por ser um bairro tido como violento é que muita gente deixou de frequentar o terreiro. Neste local eram realizadas celebrações próprias dos cultos afro-brasileiros trabalhos religiosos, jogos de búzios e cerimônias regulares do candomblé.

Mestre Bimba era uma espécie de guardião, pois era muito querido e respeitado no bairro, "onde antigamente abundava o barro amarelo-avermelhado terra de Lemba". O seu vínculo com o terreiro deve-se a sua relação conjugal com Mãe Alice, sua companheira por mais de 40 anos, portanto ele tornou-se parte do candomblé de Mãe Alice, sem, contudo, exercer nenhum cargo oficial, até porque o marido não pode ocupar posto no terreiro pertencente a mulher.

De uma certa feita fomos convidados por Mestre Bimba — Luciano (Galo), César (Itapoan), Eglon (Russo), José Valmório (Bolão) e eu —, para irmos até o Terreiro de Candomblé no Alto da Santa Cruz. Lá chegando, fomos recebidos por Mãe Alice, que nos proporcionou um "passe", uma "reza" e ficamos impressionados pela forma, que acatamos, cheios de respeito e admiração, tensão quebrada apenas no momento em que ela desferiu vários tapas nas costas de "Galo", falando coisas estranhas, incompreensíveis para nós,

que tomamos um susto danado. Mas este fato logo foi explicado por Dona Alice e o mestre, dizendo que Luciano (Galo) estava "carregado" ou de "mau-olhado", algo que não era bom para ele; foi então um momento de descontração, pois, meio desconfiados, rimos bastante e gozamos muito Luciano, enquanto este ainda se refazia do susto.

Em outra ocasião, também fomos estimulados por Mestre Bimba a comparecer a uma cerimônia de "Quitanda de Yaô". Ele não explicou nada para a gente, chamou D. Alice e pediu para ela nos levar até a casa onde estava acontecendo o ritual, no Nordeste de Amaralina.

Saímos do Sítio Caruano e fomos em grupo, Camisa Roxa, Itapoan, Russo, Galo, Alegria, Gia, Bolão e eu. Chegando lá, D. Alice nos apresentou ao Pai de Santo responsável pela casa e simplesmente disse para a gente: "O mestre mandou vocês aqui pra ver o que vocês podem fazer", e passou a explicar o funcionamento da "Quitanda de Yaô". Explicou que era um ritual de iniciação e que as pessoas presentes poderiam comprar as frutas e doces que elas tinham nos tabuleiros, guardados por outras Yaôs, caso não quisessem pagar o que era "permitido" poderiam levar chicotadas de cipó cabloco.

Foi uma farra, tentamos ser mais espertos, ser mandingueiros[4] e enganar as Yaôs, roubando alguns doces, o que valeu boas cipoadas que deixaram marcas nos nossos lombos de ficar moles.

No final, o Pai de Santo disse que tinha gostado muito dos alunos de Mestre Bimba e que ele nunca tinha presenciado algo semelhante: "vocês pareciam que estavam malucos". Devolvemos os tabuleiros e panelas "roubadas" e fomos embora conversando.

O mestre, no dia seguinte, ao saber do acontecido, riu a valer e quis saber de todos os detalhes: "como foi isso? Como foi aquilo?". Com base nestes fatos, podemos dizer que Bimba sabia motivar seus alunos para os desafios.

Mestre Bimba criou a Capoeira Regional, também chamada de "Luta Regional Baiana", a partir de seus conhecimentos da Capoeira Angola, adquiridos nos ensinamentos de seu mestre Bentinho, e do aprendizado do batuque, uma luta "braba" e violenta, aprendida na convivência com seu pai, Luiz Candido Machado, batuqueiro famoso e campeão, numa época em que a capoeira era vista como uma atividade marginal, por ser oriunda de manifestações do povo africano escravizado no Brasil.

Decanio nos traz um acontecimento inusitado sobre a mãe de Mestre Bimba, oriunda do Recôncavo, negra, cachoeirana e filha de africanos praticantes do batuque, o que levou Bimba a dizer que ela era muito respeitada no rol dos batuqueiros, considerada como "boa de perna" (1996, p. 110).

Mestre Itapoan nos fala do que lhe contava Bimba sobre a vida difícil dos capoeiristas:

> Naquele tempo Capoeira era coisa para carroceiro, trapicheiro, estivador e malandros. Eu era estivador, mais fui um pouco de tudo. A polícia perseguia o capoeirista como se persegue um cão danado. Imagine só que um dos castigos que davam a capoeiristas que fossem presos brigando, era amarrar um dos punhos num rabo de cavalo e outro em cavalo paralelo, os dois cavalos eram soltos e postos a correr em disparada até o quartel. Comentavam até, por brincadeira, que era melhor brigar perto do quartel, pois houve muitos casos de morte. O indivíduo não aguentava ser arrastado em disparada pelo chão e morria antes de chegar ao seu destino: o Quartel de Polícia (1994, p. 15).

Mestre Bimba sentia que a capoeira que aprendera estava perdendo suas características de luta, estava se folclorizando. Os capoeiristas da época passaram a fazer exibições em praças públicas, descaracterizando-a como luta em virtude de não apresentarem os golpes tidos como violentos e até mortais, mas golpes estilizados e "pantomimas" na intenção de empolgar os espectadores.

Este parece ter sido o principal motivo que levou Bimba à (re)criar a capoeira. Idealizou uma nova capoeira, mais vigorosa, mais enérgica, mais contundente, mais decisiva que denominou de Capoeira Regional ou Luta Regional Baiana. Isso através da sua genialidade criativa e valendo-se dos conhecimentos da capoeira que aprendera com o seu mestre Bentinho e do batuque, uma luta antiga que era jogada com as pernas, com o objetivo de derrubar o adversário, da qual seu pai era exímio lutador.

Sobre o batuque, Edison Carneiro assim escreve:

> A competição mobilizava um par de jogadores de cada vez. Estes, dado o sinal, uniam as pernas firmemente, tendo o cuidado de resguardar os órgãos sexuais. Havia golpes como "encruzilhada", em que o atacante atirava as duas pernas contra as do adversário, a "coxa lisa", em que o jogador golpeava coxa contra coxa, acrescentando ao golpe uma "rapa", e o "baú", quando as coxas do atacante davam um forte solavanco nas do adversário, bem de frente. Todo o esforço dos jogadores concentrava-se em ficar em pé, sem cair. Se, perdendo o equilíbrio, tombasse, o jogador teria irremediavelmente perdido. Era comum, por isso, ficarem os batuqueiros em "banda solta", equilibrados em uma única perna, a outra no ar, tentando voltar à posição primitiva. Todo Capoeira joga Batuque, mas, como jogo independente, o Batuque já não existe mais na Bahia (1976, p. 112).

Edison Carneiro diz que a orquestra do batuque era semelhante à da capoeira: composta pelo berimbau, pandeiro e ganzá ou reco-reco, e que as principais figuras desse tipo de jogo eram os negros descendentes de Angola.

As rodas de batuque aconteciam normalmente nos dias de domingo e nos dias de festa pública: no Natal, no Ano-Novo, nas festas de Reis, no Carnaval e no dia Dois de Julho. Os locais preferidos eram o Terreiro de Jesus, Largo da Piedade e Ribeira.

Esses encontros de batuqueiros sempre terminavam em desordem, conflitos dos mais diversos, o que levava a um festival de bofetadas, pauladas e até facadas. Por conta desses embates, a polícia era chamada a intervir, o que praticamente consolidou a expulsão dos batuqueiros para o interior do Estado.

Outro motivo que parece ter influenciado Bimba era a situação vexatória da capoeira, tida como marginalizada e inclusa no Código Penal, o qual a classificava como vadiagem com pena prevista de prisão.

Bimba tinha um projeto para sua Capoeira Regional: queria ser reconhecido como mestre de capoeira; queria mostrar a capoeira para todos os segmentos da sociedade baiana; estava decidido a tirar a capoeira de "baixo do pé do boi" e, em primeira instância, decidiu partir para a luta, desafiando os principais lutadores da época e por isso ganhou do jornal Estado da Bahia, em 7 de fevereiro de 1936, o epíteto: "Bimba é Bamba". Em segunda instância, Bimba partiu para promover a sua Capoeira Regional, não medindo esforços e muito menos perdendo oportunidades de mostrar a sua arte para quem quer que fosse.

Pelo fato de ter criado a Capoeira Regional e dar uma nova feição a essa arte-luta-regional, alguns autores o consideram como o "mago" da capoeiragem baiana. Entendendo que Mestre Bimba, ao idealizar a Capoeira Regional, estabelece uma ruptura com a capoeira até então praticada, destaca-se entre os demais capoeiristas da época, passando a exercer uma liderança, enaltecido como ídolo popular, e confirmando o respeito nas rodas de capoeira, nas desavenças com a polícia e na maestria no ensino de sua arte.

Esse acontecimento marca um período histórico, sendo lembrado pelos pesquisadores como um rito de passagem, que distingue definitivamente uma nova era para a capoeira. Santos diz ser Mestre Bimba um líder autêntico, o Rei Negro (1996, p. 33); para Muniz Sodré ele foi "uma das últimas figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros da Bahia" (2002, p. 11); Abreu afirma ser Mestre Bimba "um legítimo herdeiro da diplomacia afro-brasileira" (1999, p. 41); Reis considera Bimba "um dos heróis culturais da capoeira brasileira" (1997, p. 97); para Carybé, "Bimba é o Lutero da Capoeira (apud DECANIO, 1996, p. 161); Senna o intitula de "mestríssimo" (1990, p. 36); Itapoan simplesmente "meu mestre, o Senhor Capoeira" (2005, p. 40-102); e, por fim, Vieira afirma ser Mestre Bimba "um agente de mudança" (1996, p. 135).

No anseio de difundir a Luta Regional Baiana, Bimba ousou, empreendendo uma estratégia no mínimo corajosa, pois partiu decisivamente para a "luta", aliando o conceito cultural ao mito. Caminhou em direção ao seu sentido de mundo e em busca do propósito da sua existência.

A principal ferramenta de que dispunha era o seu corpo e procurou se colocar na crista da onda, ser um herói midiático e participar como uma celebridade bem humana, nascida das camadas menos favorecidas de uma sociedade, para despontar ao sabor da novidade, no fluxo incessante da notícia.

Ele tinha um olhar fixo no futuro. Guarinello garante que os "verdadeiros mitos deslocam-se para o futuro, para objetivos a serem alcançados: desenvolvimento sustentável, diminuição das desigualdades, fim da fome, paz mundial etc." (2005, p. 10). Bimba tinha que resistir, mostrar o valor do povo afro-descendente, a capacidade do negro, sua importância cultural, quebrar os preconceitos, participar da sociedade na sua plenitude, ser brasileiro e acima de tudo mostrar um jeito simplesmente de ser gente.

Paulo Dias, na sua monografia de conclusão de curso da Faculdade de Comunicação da UFBA, cujo tema é "**A difusão da Capoeira Regional:** marketing ou ritual?" — aborda essa discussão, enfatizando:

> Recorrências a estudiosos da indústria cultural e às citações de Stuart Hall e Roger Bastide ajudam a construir o ambiente de trocas simbólicas desencadeado pela atuação do mestre Bimba, que teve seu mérito, como difusor, no fato de ter incorporado e catalisado forças que se encontravam em evidência como elementos estruturais da sociedade baiana em processo de amadurecimento do capitalismo, de formação de uma sociedade de massa e de consolidação como pólo internacional de turismo. Bimba se colocou na crista da onda, disse o que tinha de dizer e disse. Assim ele ajudou a posicionar o negro dentro de uma ordem de importância em formação como alguém que encanta, tem alegria, força de superação, axé. Enfim, Bimba pode ter sido o pioneiro na Bahia em adaptar uma manifestação da cultura popular aos meios de comunicação de massa (1999, p. 4).

Com a Capoeira Regional Mestre Bimba suscitou uma nova abordagem expansionista e pedagógica da capoeira: subiu no ringue, realizou apresentações, montou academia[5], estabeleceu aulas regulares, lições, turmas de alunos com horários preestabelecidos e uma metodologia do ensino através das sequências e jogos diferenciados.

O mestre tinha um projeto para a sua Capoeira Regional; não tinha nada sistematizado, pois não dominava a escrita e não fora educado o suficiente para dominar as técnicas organizacionais; contudo, confiava na sua intuição, no seu ideal, na sua coragem e na sua determinação.

Na ocasião da criação da Luta Regional Baiana, ele evidencia o espírito criativo, o senso organizacional e empreendedor. Sabia que para vencer teria que arregaçar as mangas, partir para a luta, mostrar a sua capoeira para todos os segmentos da sociedade baiana com o objetivo de difundir e expandir sua arte, esporte, luta e cultura.

No primeiro momento, Bimba idealizou expor a Capoeira Regional como uma luta de grande valor, mostrando ser ela diferente da capoeira que estava sendo praticada, muito voltada para apresentações públicas, no intuito de granjear a simpatia dos assistentes e angariar dinheiro para o sustento dos praticantes, os quais se esmeravam numa disputa para pegar as cédulas de dinheiro que eram jogadas dentro da roda, fazendo o máximo na disputa, pois o ponto alto era pegar o dinheiro com a boca; coisa que Bimba não concordava e até mesmo repudiava.

A reportagem publicada no jornal *A tarde*, de 29 de janeiro de 1946, fala da confusão que o povo da época fazia sobre a Capoeira Regional e a “capoeira da rampa do mercado”, a “capoeira do apanha dinheiro com a boca e muitas outras tolices”.

Entendia o mestre que a Capoeira Regional deveria nascer com uma outra conotação de valor, ter visibilidade diferenciada; queria ser reconhecido e respeitado pelo ofício que escolhera. Abreu ressalta que Mestre Bimba, a exemplo de outros negros, lutava com coragem e sabedoria em busca do reconhecimento e da afirmação social da sua cultura e do seu povo. O povo negro (1999, p. 11).

Mestre Bimba parece ter se assumido como porta-voz de uma manifestação cultural que sobrevivia às escondidas, reprimida, nos guetos. Sendo negro e semi-analfabeto, mostrava-se forte e valoroso, para exigir o respeito das elites, não se intimidando e afirmando ter liberdade para se situar, para falar do seu lugar, alguém dotado de poder de fascinação, que subvertia as hierarquias sociais e o sistema de exploração.

Num segundo momento, ele se aventurou em lutas de ringue, desafiando os principais lutadores da época, não importando o estilo; Bimba queria mostrar, definitivamente, que a Capoeira Regional era uma forma de luta eficiente e que sua criação era para valer. Tinha uma estratégia clara para divulgar sua obra como uma atividade desportiva, o que lhe conferiu uma resposta midiática através de constantes aparições nos meios de comunicação de massa, em especial os jornais.

Mestre Bimba foi privilegiado por seu corpo forte: homem alto e de grande envergadura, preparado psicologicamente para os embates e grandes desafios, um tipo atlético que chamava a atenção. Pires diz que “essa foi uma condição pessoal imprescindível para que ele pudesse colocar a capoeira no campo de combate com outras lutas” (2002, p. 41).

Bimba tinha consciência do que fazia. Nos desafios de rinque, abdicou do lado lúdico da capoeiragem, dispensando o *urucungo* (berimbau) e o pandeiro e fazendo valer o lado agonístico, a técnica e as qualidades físicas. Dizia existir um espaço privilegiado para apresentar a Capoeira Regional como arte e manifestação cultural.

MESTRE BIMBA E A DIFUSÃO DA CAPOEIRA REGIONAL

Consciente do seu projeto para a Capoeira Regional, Mestre Bimba sabia que precisava partir para divulgar a sua criação, a Luta Regional Baiana, e não mediu esforços; queria mostrá-la ao público, queria alcançar os rincões mais distantes e algumas vezes repetia, com firmeza, que criou a Capoeira Regional para o mundo. Mestre Itapoan[6] afirmou que, por diversas vezes, ouviu Bimba dizer que não criou a Capoeira Regional para ele, mas para o mundo, o que ele achava uma asserção meio megalomaníaca, mas hoje reconhece que o mestre tinha um ideal firme e pensava lá na frente.

O mestre tinha clareza do objetivo de fortalecer a Capoeira Regional, ou a “Luta Regional Baiana”, aproveitando o espaço das lutas marciais, provocando outros lutadores, não importando a modalidade ou estilo, pois tinha confiança na sua potencialidade e numa estratégia que podia ser considerada perfeita para a época: apresentar seu produto, sua criação, sua arte, num local digno de repercussão, como o Parque Odeon, na Praça da Sé, local de muita visibilidade.

Muitas vezes tive a oportunidade de ouvir as histórias do mestre. Depois das aulas, ele gostava de encostar-se à janela, fumando seu charuto, quando colocava o pé apoiado no parapeito para que a perna ficasse confortavelmente mais alta, o que era uma recomendação médica por conta do inchaço constante na perna, decorrente de uma erisipela. Nós, alunos, nos reuníamos sentados no chão e, fascinados, ouvíamos as suas histórias. Entre elas, uma que denota o esforço do mestre para promover a sua invenção. Dizia ele que, em 1918, fez uma vaquinha com seus alunos para juntar sete tostões, preço que foi pago à polícia para obter uma licença especial para fazer uma demonstração do jogo da capoeira.

A partir daí, Bimba empreendeu cada vez mais a sua arte e passou a figurar constantemente nos noticiários dos principais jornais da época. Para Dias, “Bimba tinha a percepção do ambiente midiático: foco das atenções, imaginário coletivo, meio de difusão”. Salienta, ainda, que a primeira fase de difusão da “Luta Regional Baiana” foi baseada na arte marcial que era um grande chamariz” (1999, p. 23). Posso acrescentar, fundamentado nas entrevistas e documentos, que Bimba sempre esteve atento para apresentar, também, a capoeira como um componente cultural.

A reportagem publicada no *Diário da Bahia*, em 13 de maio de 1936, afirma "ser Maré, e não Bimba, o campeão de capoeira da Bahia". Bimba refuta as alegações de Samuel de Souza, configuradas no *Imparcial*, de 12 de março do mesmo ano: "Não resta dúvida de que o Bimba é forte e ágil, porém é exagero chamá-lo de campeão baiano de capoeiragem, pois merecidamente cabe ao Maré esse título". E segue dizendo que a capoeira introduzida por Bimba no Parque Odeon não é a legítima de Angola, pois a mesma para ser praticada necessita do acompanhamento dos instrumentos: berimbau e pandeiro. Bimba logo se prontifica a lutar pela posse da almejada faixa. Nessa mesma reportagem, ele responde às provocações, dizendo:

> Não me abracei ao título de Campeão, como se este fosse propriedade minha, entretanto penso que mais merecidamente ficará elle commigo que com meu companheiro de esporte Maré, uma vez que pelos jornaes desafiei a todos os capoeiristas deste Estado e somente subiu ao "ring" o valoroso adversário Henrique Bahia que consegui derrotar ante numerosa assistência. Maré, como merecedor do título máximo, deveria apparecer naquella época e não agora no noticiário posterior. Resta porém esclarecer o seguinte: A capoeira d'Angola apenas poderá servir para demonstrações rithmadas e não para lucta em que a força caracterizará a violência e a agilidade a victória. Ao som do Berimbau e o Pandeiro não podem medir forças dois capoeiras que tentem a posse de uma faixa de campeão, e isto se poderá constatar em centros mais adiantados, onde a capoeira assume aspecto de sensação e cartaz. (*sic*).

A rigor, Mestre Bimba enfatiza a sua criação, a Capoeira Regional, como capaz de preparar lutadores para enfrentarem desafios nos ringues, reforçando que a Capoeira Angola não serve para encontros onde o atributo que rege é a violência. Ao mesmo tempo destaca veementemente a questão cultural, certificando que, ao som do berimbau e do pandeiro, os capoeiristas não poderiam medir forças, pois a capoeira revela um aspecto sensacional, ou seja, de apresentação. E mais: diz estar disposto a mostrar, ao som do berimbau e do pandeiro, o quanto também é bamba.

Nessa trajetória de afirmação, podemos salientar a preocupação de Bimba com os componentes culturais, a cada investida aproveitando os espaços que vão surgindo — muitos deles provocados pelos seus alunos, especialmente os universitários, os estudantes de medicina —, e nos quais ele vai se constituindo num autêntico representante da resistência negra, num defensor e propagador das manifestações culturais.

Na sua ida para Goiânia, em 1972, em uma visita para avaliar as condições que estavam lhe oferecendo, dá o seguinte depoimento:

> O que me traz aqui ao Estado de Goiás, motivo este de suspender conforme já está divulgado pelo professor que é aluno meu chamado Osvaldo Souza, de maneira que não deixei minha terra por ser uma terra ruim, sim vim, por motivo de finança, quer dizer que aqui em Goiânia eu achei mais apoio do que na minha própria terra, vim ao Estado, motivo que pretendo conseguir essa escola da Capoeira Regional junto ao professor Osvaldo e também todo folclore que existe na Bahia eu tenho vontade de botar aqui em Goiânia (grifo nosso). (*sic*).

Neste depoimento, podemos observar o interesse marcante de Mestre Bimba com as manifestações culturais da Bahia. Nas suas apresentações, existia praticamente um show completo em que a capoeira era a grande motivação, seguida do samba de roda, maculelê, dança dos orixás, candomblé e samba duro. Outro destaque do seu interesse era a exigência que um aluno explicasse durante o evento a história da capoeira.

Na década de 1930, Bimba passa a ser notícia nos jornais, a exemplo do jornal *A tarde*, de 3 de dezembro de 1934, cuja reportagem fala do Festival Beneficente da Casa dos Mendigos, realizado no Estádio de Brotas, em que o mestre presta uma homenagem. No Diário da Bahia, em 28 de janeiro de 1936, Bimba lança um desafio aos capoeiristas baianos; já, no jornal *A Tarde*, de 16 de março de 1936, o título anuncia: "Mestre Bimba, campeão na capoeira, desafia todos os luctadores bahianos".

Com as suas vitórias no ringue, o noticiário é inevitável e o *Diário de Notícias*, de 7 de fevereiro de 1936, traz o título: "O esporte nacional: no Parque Odeon, o capoeirista Bimba venceu seu forte adversário Henrique Bahia"; descreve os lances belíssimos e que o público vibrou muito: "Venceu o Bimba, que foi muito aplaudido pela assistência".

No *Imparcial*, de 7 de fevereiro de 1936, lê-se que "A noitada esportiva no 'Stadium' Odeon: Mestre Bimba demonstrou sua ótima 'performance' derrotando o não menos valoroso Henrique Bahia, antes de findar o primeiro *round*". A luta contra Henrique Bahia foi um sucesso, o que proporcionou muitos comentários, a exemplo do que o *Estado da Bahia*, de 7 de fevereiro de 1936, publicou: "Bimba é Bamba", considerando a ovação que teve Bimba ao subir no tablado com seu adversário Henrique Bahia; ressalta, ainda, a presença, na primeira fila, de cidadãos norte-americanos conhecedores do "*boxe*" que, impressionados, mostraram-se interessados em conhecer melhor as "letras" do desporto nacional. O jornal diz que "depois de vários minutos de jogo, cadenciado, cheio de passes e agilidade e contorções felinas, o 'Mestre Bimba' projetou, em grande estilo, o seu adversário ao chão, sob aplausos calorosos, com um pontapé no peito".

As notícias publicadas nos jornais *Estado da Bahia*, de 23 de março de 1936, e *A Tarde*, de 24 de março de 1936, tratam sobre a luta de Bimba contra Vitor H.U., na qual este acabou se retirando, alegando que Bimba tinha posto em prática um jogo proibido, que tinha usado um "sopapo galopante", golpe da "Luta Regional Bahiana", o que Vitor chamou de ilícito. No entanto, o jornal *A Tarde* defende Bimba das acusações, publicando a cláusula do contrato com o seguinte teor: "O Sr. Victor Benedicto Lopes está disposto a lutar com o Sr. Manoel Dos Reis Machado, no dia 22 do corrente, a valer tudo e de acordo com o jogo do Sr. Manoel Dos Reis Machado".

Dá para perceber que Mestre Bimba, na verdade, partiu para a briga e estava decidido a impor a sua Capoeira Regional, estava jogando no jogo do vale tudo para conquistar seu espaço, resistindo às pressões do ringue e, para isso, lutava não apenas contra adversários, mas, principalmente, contra os preconceitos e os estigmas de uma sociedade.

Em 1º de julho de 1936, o jornal *A Tarde* dá destaque a uma reportagem contendo a foto de Mestre Bimba, com a seguinte legenda: "Mestre Bimba, famoso praxista da capoeira, numa demonstração de sua especialidade com alguns discípulos. Mal colocada entre os números comemorativos no Dois de Julho, este ano, a capoeira, lamentavelmente, fará parte do programa cívico". A participação de Bimba demonstrando a sua Capoeira Regio-

nal na maior data cívica da Bahia[7] representava, de alguma forma, o reconhecimento dos poderes públicos, era uma aceitação, era uma alforria para a capoeira.

No entanto, Abreu assim se expressa sobre a matéria:

> O protesto partia de um jornal, que neste mesmo ano (1936), por mais de uma vez, já havia feito referências elogiosas ao mestre Bimba, que, inclusive, havia se exibido para o então deputado Simões Filho, fundador desse periódico. Considerando o relato do cronista Melo Moraes, o 2 de julho era (ainda é) uma festa popular: na sua véspera "a criolada e a mulataria, aos mangotes, cantando modinhas, patrióticas e em serenatas locais desfrutavam à noite prelibando os prazeres da festança". Neste clima parecido com os das tradicionais festas de largo da Bahia, mesmo na época, caberia naturalmente uma roda de capoeira. Na verdade, no protesto d'*A tarde* estava implícita a nova feição do preconceito racial das elites baianas, atualizada em função das conquistas sociais obtidas pelos negros, pós-abolicionismo (1999, p. 31).

Esse "reconhecimento" dos poderes públicos representa muito mais uma tolerância e a concordância da livre prática das manifestações culturais de origem negra, desde que plenamente vigiada e em espaços sociais previamente determinados pelas elites estabelecidas.

Sobre o fato, Abreu diz que "quando o negro atravessava essas marcas" era considerado um intruso, um invasor, o que mostra claramente o preconceito da herança da escravidão.

Diante do acontecimento e das ponderações de Abreu, deduzo que o protesto de *A Tarde* se consubstanciou fundamentado no convite especial que teve Mestre Bimba para apresentar sua capoeira, o que não era de costume. Normalmente, a roda de capoeira era formada "espontaneamente", totalmente à margem da programação oficial, da maneira como acontecia nas festas populares. O que causou indignação foi a inserção de Mestre Bimba na programação, inclusive com destaque artístico e apresentação em coreto construído para tal fim. Através dessa apresentação, Bimba consumava um novo espaço para a capoeira.

As aparições de Bimba na mídia continuam firmes na década de 1940, demonstrando sua perseverança na busca da sua idealização, o que Moura intitula de "abnegação e força de vontade": "indiscutivelmente um pioneiro, um batalhador obstinado e incansável, apesar do descaso, da falta de colaboração dos poderes públicos em ajudá-lo, incentivando, amparando os seus esforços, para a concretização do seu objetivo". Moura também afirma que Bimba idealizava a "fundação de um ginásio típico, específico, que seria uma arena, um palco de mestrado, de aprendizagem e de exibições capoeirísticas" (1993, p. 27).

Nesta citação de Moura dá para perceber a visão empreendedora de Bimba que não se contentava apenas com as suas demonstrações nos tablados de lutas, queria muito mais, queria um centro de estudos, de apresentações e de cultura.

Destacaremos a seguir algumas reportagens, a primeira em *Saga – Magazine* das Américas, Salvador, Agosto de 1944. O texto traz informações sobre a roda de capoeira na "Roça do Lobo", tendo como protagonista Mestre Bimba enfrentado um negro forte e saindo-se vencedor depois de "lances maravilhosos". A segunda é um artigo publicado no *Ebony Magazin*, USA, em janeiro de 1946: "*Capoeira is potente weapon against brazilian muggers*", que fala da "capoeira como uma atividade imbatível no combate a salteadores e batedores". Diz, ainda, que as armas de fogo são muito caras e por esse motivo as pessoas utilizam as facas e navalhas. Chama a atenção para os alunos de Bimba: "os alunos

de Bimba aprendem um rápido contra-ataque e podem manejar uma navalha tão bem com os dedos dos pés como com as mãos". Comenta a agilidade do capoeirista e suas defesas e ataques. Justifica-se este comentário, pois Bimba também ensinava seus alunos a se defenderem dos diversos tipos de armas.

Em muitas ocasiões, o mestre se apresentava acompanhado de seus alunos, a exemplo de alguns desafios e lutas na década de 1930 e nas apresentações públicas. O jornal *A Tarde*, de 7 de fevereiro de 1946, publicou uma reportagem "A Luta Regional não é meio de cavação", que discorre sobre a visita de Bimba, acompanhado de dois dos seus discípulos àquela instituição:

> "Mestre Bimba" atendido pelo repórter disse que desejava dar ao público esclarecimentos acerca de sua luta, que vem constituindo desde vários anos, verdadeira ponta de lança para quantos pugilistas que aqui têm aparecido. A preocupação máxima desses profissionais é desafiar os praticantes e alunos da Regional que são, em esmagadora maioria, pessoas da nossa sociedade, inclusive médicos, engenheiros, advogados e estudantes. Todos esses rapazes, disse-nos "Mestre Bimba", têm responsabilidades e não vão, de um momento para outro, ser atirados contra profissionais de "ring". Até porque a minha luta foi criada como um meio, com golpes extremos, para a defesa pessoal e manutenção da integridade dos que a conhecem.

Ainda nesta reportagem, Bimba diz que seu aluno Rosendo está apto a lutar contra qualquer adversário e mais uma vez lembra que ele vive do seu trabalho e por isso pode e tem o direito de fazer qualquer exigência.

Esta reportagem teve outro forte motivo, o de Mestre Bimba colocar ponto final a uma certa desqualificação da Capoeira Regional, exortada pelo Sr. Jaime Ferreira. O mestre assim se pronunciou: "que sobre as amabilidades que o Sr. Jaime Ferreira vinha tecendo ao seu Centro de Cultura Física Regional, ele não dava nenhuma importância, pois a Regional era muito mais conhecida na Bahia do que o 'nobre' atacante, como vencedor de campeão brasileiro de luta- livre, técnico em jiu-jitsu, bailarino e artista". E, dessa maneira, foi colocado um ponto final nesse embate.

Nessa década, Bimba empreendeu excursões, especialmente aos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, levando seus alunos e a Capoeira Regional para mostrá-los a quem quer que fosse.

Tudo começou quando Garrido, um dos famosos alunos de Mestre Bimba, conheceu um cantor paulista chamado Batista de Souza, que fazia uma turnê artística em Salvador (no Cabaré Tabarís) e o levou para treinar no CCFR. Daí surgiu a idéia de levar a Capoeira Regional para São Paulo. O plano foi levado a Bimba que logo o aprovou.

Acertados os detalhes, a viagem aconteceu no dia quatro de dezembro de 1948, no navio Itapé, da Companhia Costeira do Brasil. O navio quebrou e teve que aportar no Rio de Janeiro para fazer os reparos necessários. O conserto teve a duração de nove dias, tempo suficiente para passeios e contatos na cidade maravilhosa.

Seguiram viagem para São Paulo e aportaram em Santos. Depois, o grupo foi conduzido à Academia Brasileira de Pugilismo, localizada na Barra Funda, de propriedade de Kid Jofre, pai do campeoníssimo Eder Jofre, o "Galo de Ouro". Santos assim esclarece: "Ali

conhecemos uma figura humana extraordinária, Kid Jofre, que nos acolheu com simpatia fora do comum, o que mais tarde me levou a me tornar seu amigo e grande admirador. Fizemos eu, Damião e o Garrido uma exibição de capoeira, incluindo nela uma defesa contra faca". A exibição foi coroada de sucesso e abriu portas, ao que Damião afirma: "Enfim, estava aprovada em primeira mão a vinda do Mestre Bimba e do restante do grupo a São Paulo" (1996, p. 3).

O grupo de Bimba foi formado por Brasilino, Clarindo, Damião, Adib, Jurandir, Perez e Edevaldo, os quais realizaram muitas lutas e apresentações com muito sucesso, o que suscitou várias reportagens n' A *Gazeta Esportiva* e jornal *A Tarde*.

Para mostrar com fidedignidade a trajetória de Bimba em São Paulo, recorremos ao Mestre Itapoan, que menciona cronologicamente em "**A saga de Mestre Bimba**", todos os seus passos na excursão à paulicéia (ALMEIDA, 1994, p. 36-43). No dia 4 de fevereiro, A Gazeta Esportiva noticiou que Mestre Bimba, o rei da capoeiragem na Bahia, embarcou ontem "com destino a São Paulo, a fim de se exibirem no próximo dia 8, no Ginásio do Pacaembu". No dia cinco, o mesmo jornal publica a matéria "A capoeira estilizada por mestre bimba":

> Mestre Bimba, o rei dos capoeiras da Boa Terra, que outrora foi a dor de cabeça das autoridades policiais e o terror das outras rodas de capoeiragem, se regenerou, com carinho deu estilo à capoeira, tornando-a um esporte de muita utilidade para a defesa pessoal, tanto assim que na Bahia este esporte foi oficializado. O interessante é que, para um capoeira tamanho não é documento e dizem mesmo os que praticam que quanto maior for o adversário, maior será o tombo. A agilidade é tudo na capoeira e Mestre Bimba, apesar de seus 89 quilos e de medir 1,85 de altura, é de uma agilidade incrível. Dizem os baianos que enfrentar Mestre Bimba é possível porém encontrá-lo é que são elas. Quer isso dizer, que Mestre Bimba é um azougue, e por mais ágil que seja o contendor, dificilmente o acertará (*sic*).

No dia 7, A Gazeta estampa a notícia sob o título "Noite de capoeira", comentando que na quarta-feira acontecerá, no Ginásio do Pacaembu, cinco sensacionais lutas de capoeiragem e Mestre Bimba também entrará na dança. No dia 8, o destaque fica sobre os "Embates entre capoeiristas" e diz que Bimba quer demonstrar que a capoeira não fica nada a dever às outras lutas, a exemplo do boxe, luta-livre ou jiu-jítsu. No dia 9, o periódico se refere ao combate entre Mestre Bimba e Adib e publica o programa das lutas. No dia seguinte, o noticiário ficou por conta do entusiasmo proporcionado pela exibição de capoeira e a vitória de Mestre Bimba, no primeiro assalto.

No dia 12, A *Gazeta Esportiva* faz a chamada enaltecendo as contendas entre os capoeiristas e os lutadores de luta-livre. "Os capoeiristas baianos aceitaram o desafio da luta-livre. Assistam hoje no Ginásio do Pacaembú". Na sequência da semana, as lutas aconteceram praticamente todos os dias e o jornal trouxe as reportagens contendo os combates e resultados.

Fim de temporada, o jornal *A Tarde*, de 25 de fevereiro de 1949, publicou "Os 'capoeiristas' estão brilhando em São Paulo", trazendo à tona os noticiários propagados pela Gazeta Esportiva, nos quais, afirma que "os ágeis lutadores bahianos são praticamente invencíveis" "os discípulos do famoso Mestre Bimba estão fazendo 'misérias' em São

Paulo". A reportagem ainda traz um comentário técnico sobre as lutas e dá destaque para os capoeiristas baianos.

O jornal *A Tarde*, em matéria publicada no dia 7 de março de 1949, enfoca o regresso de Mestre Bimba a Salvador para reabrir sua academia de capoeira. Comenta sobre a visita do mestre à redação para prestar contas da sua vitoriosa excursão. Bimba falou das várias apresentações e lutas que fizeram na capital paulista, consequentemente obtendo resultado muito positivo para a Capoeira Regional. Bimba se disse satisfeito, pois a capoeira foi considerada "a mais mortal das lutas, tanto assim que os seus alunos, enfrentando lutadores da luta-livre, somente puderam usar quatro golpes". Bimba disse mais, que deixou seis dos seus melhores alunos para cumprir o restante do contrato através de compromissos agendados para Santos e Rio de Janeiro.

Nas décadas subsequentes, Bimba continuaria trabalhando no expansionismo da Capoeira Regional, mudaria o foco afastando-se das lutas e apostando na capoeira como esporte e em sua dimensão cultural.

Como já frisamos anteriormente, Bimba caminhava por muitas frentes em busca do reconhecimento. Waldeloir Rego (1968, p. 315) conta:

> Mestre Bimba foi o primeiro capoeirista, na história turbulenta da capoeira, em todo o Brasil a entrar no palácio governamental e se exibir, com seus alunos, para um governador, que queria mostrar a nossa herança cultural a seus amigos e autoridades convidados e como tal escolheu a outrora perseguida capoeira, justamente numa época em que estávamos sob um regime de ditadura violenta (*sic*).

Sobre este episódio, ou seja, a respeito do convite para Bimba ir até o Palácio do Governo, relata Rego:

> Mestre Bimba que de certa feita se achava ele tranquilo, em sua academia, quando lhe apareceu um guarda do palácio, fazendo-lhe a entrega de um envelope, contendo um convite para comparecer ao palácio. Sabendo-se capoeira e conhecido da polícia, assustou-se e não teve a menor dúvida de que se tratava de sua prisão. Preparou-se, comunicou o fato a seus discípulos e avisou que caso não voltasse é porque estaria preso (*sic*).

A surpresa foi grande e o contentamento sem limites, pois o então Interventor Federal na Bahia, Sr. Juracy Montenegro Magalhães, Capitão do Exército Brasileiro, confirmou o convite para que Bimba se apresentasse juntamente com seus alunos para um grupo de amigos e autoridades.

Waldeloir Rego não se conteve e escreveu ao Sr. Juracy M. Magalhães, solicitando a confirmação da veracidade dos fatos. Juracy então respondeu por carta, datada de 10 de maio de 1966, expedida na cidade do Rio de Janeiro, não apenas sustentando os acontecimentos, mas, dizendo: "Não sei se fui o primeiro a ensejar uma oportunidade igual, mas creio que, já nos dias que correm, tornou-se tradição na Bahia uma exibição dessa natureza".

Moura comenta que Bimba costumava rememorar essa exibição acontecida na década de 1930 e afirma que "o governante da Bahia ficou vivamente impressionado com a técnica da rapaziada e, a certa altura, entusiasmado com uma "cabeçada", abraçou o mestre" (1991, p. 34).

O interventor Juracy Magalhães demonstrou interesse em aprender capoeira ocultamente, ao que teve a recusa de Bimba, justificando este que o treino perderia em eficiência, pois necessitava da participação de outros alunos.

Outra apresentação de Mestre Bimba que tem especial relevância aconteceu no dia 23 de julho de 1953, quando ele se exibiu juntamente com os alunos Clarindo, Carlos Senna, João Veloso, Lessa, Sena Branco, Rosalvo, Eduardo, Pedro, Mario, Demerval, Gusmão e Indiano, no Palácio da Aclamação, para o Presidente Getúlio Vargas. Nesta oportunidade, o Presidente cumprimentou Bimba com um aperto de mão e disse: "A capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional". Essa apresentação transformou-se num marco histórico, pois o Presidente da República com sua política populista aproveitou o ensejo para liberar as manifestações populares, até então perseguidas pelos poderes públicos e discriminadas pela elite brasileira.

Sobre o nacionalismo e a cultura popular, Vieira cita que a partir dos anos 1930 houve um "intenso processo de apropriação das instituições do *ethos* popular por parte do Estado" (1995, p. 70). Esta apropriação deveu-se a estratégias de legitimação do sentimento patriótico, uma doutrina política da época, que visava valorizar as manifestações populares como a capoeira, o futebol e o samba.

Para Vieira, "foi nesse ambiente político que Mestre Bimba emergiu como o líder capaz de traduzir para os códigos da capoeira, em suas diversas dimensões (gestuais, rituais, musicais etc), o espírito da disciplina e da eficiência que marcava a sociedade brasileira da época". Afirma ainda que no período compreendido da década de 1930 à década de 1950 consubstanciou-se a "história da aproximação de Mestre Bimba com as instituições oficiais e seus representantes".

Mestre Bimba sempre teve um espírito empreendedor, por isso mantinha um grupo de apresentações folclórico do qual ele vendia shows. Comprou uma casa no Nordeste de Amaralina, no Sítio Caruano, e transformou-a em um espaço para shows. Firmou contrato com as agências de viagem, especialmente uma das maiores da Bahia, a Kontik e realizava espetáculos três a quatro vezes por semana. Nos anos 1960, tinha um contrato com a boate de Ondina, situada num lugar privilegiado, o alto de Ondina próximo ao Jardim Zoológico e nas imediações da residência do Governador. Ali, ele se apresentava em um anfiteatro localizado à esquerda de quem entra na boate. Tive o privilégio de participar de inúmeras apresentações, juntamente com Bimba e seus bambas. Nesses shows, o mestre destinava uma parte do seu pagamento para um pró-labore aos tocadores, às baianas e seus alunos. Esse dinheiro recebido de Bimba era uma farra, pois éramos estudantes e na maioria das vezes gastávamos ali mesmo nas diversões com as turistas que nos consideravam artistas de primeira linha e nos assediavam bastante.

Bimba tinha prazer e necessidade de divulgar sua Capoeira Regional, e por esse motivo não se furtava em apresentá-la nas escolas, universidades, quartéis, parques de exposições e clubes sociais.

Essas apresentações extrapolaram os limites da cidade de Salvador e Bimba arregaçou as mangas levando seu grupo para outros Estados. Já relatamos anteriormente a excussão que realizou a São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza, contudo vale lembrar aqui outras importantes excursões que marcaram época. Maxixi relata uma viagem que fez com o grupo de Bimba a Aracajú, contando em detalhes essa excursão e lembrando a amizade existente entre alunos e baianas (2005, p. 35). Itapoan destaca as apresentações realizadas por Bimba em 1969, no IIº Simpósio Brasileiro de Capoeira, no Rio de Janeiro, onde se discutiu a possibilidade de organização, nomenclatura e unificação da capoeira (2005, p. 39). Nesta oportunidade, o mestre ficou decepcionado com o encaminhamento das discussões, pelos representantes legais da capoeira, abandonando então o evento e retornando a Salvador. Outra apresentação ocorreu durante a Expo Goiás, em Goiânia, para o Presidente Emílio Garrastazu Médici.

A viagem para Teófilo Otoni (MG) aconteceu em 1968, a convite do Rotary Club, e as apresentações ocorreram, no dia 23 de julho, no cine Metrópole, e, no dia 28, na 5ª Exposição Pecuária da Cidade.

Em Vitória do Espírito Santo foram duas excursões intermediadas por Eraldo Moura Costa (Medicina), a convite da Faculdade de Filosofia. A apresentação foi no Ginásio do Serviço Social do Comércio (SESC). Recordo-me claramente da calorosa recepção dos estudantes universitários e da estreita relação entre o grupo de Bimba e os estudantes.

Três eventos merecem destaque: o primeiro foi o debate em 1968, durante a Semana do Folclore, na Escola de Música, em que Mestre Bimba compareceu com seus alunos defendendo a Capoeira Regional, afirmando que a mesma era uma tradição, pois tinha sólidas raízes. Estavam presentes duas expressões do estudo do folclore: Hildegardes Vianna e Emilia Biancardi. O segundo foi a festa dos cinquenta anos da Capoeira Regional, realizada na Casa de Espetáculo do Sítio Caruano. Foi uma festa original e emocionante contando com a participação de muitos alunos, calouros e formados. Além da tradicional roda de capoeira, jogamos o maculelê, dançamos o samba de roda e praticamos o samba duro. Em seguida, comemoramos com uma farta feijoada. O terceiro foi a "Formatura do Adeus", que aconteceu no dia 28 de fevereiro de 1973, no Clube da Petrobrás, em Mataripe, atendendo a uma solicitação expressa de José Carlos Andrade Bittencourt (Vermelho), um dos seus alunos formados mais bem conceituados, que inclusive posteriormente adquiriu a posse da academia, no Maciel de Cima.

Essa festa marcou definitivamente a despedida de Mestre Bimba da Bahia. Na ocasião, Bimba formou sua última turma de capoeiristas em Salvador. Os formados foram Paulo Roberto M. Ramos (Chicharro), Manoel Tourinho de Santana (Durinho), Eusébio Lobo da Silva (Pavão) e Lindoufo (Papa Vento) e o orador foi o próprio Vermelho, acompanhado dos paraninfos: Itapoan e Eziquiel.

Sobre essa inusitada formatura, Itapoan assim fala:

> Nesta formatura todos viram que o Mestre não estava como de costume, sua alegria tão espontânea nestes dias não se fazia presente. Bimba tentava esconder a tristeza, disfarçá-la em brincadeiras com seus alunos, mas não conseguia, a tristeza estava estampada em seus olhos, parecia que estava faltando alguma coisa. Para o Mestre, aquilo não era uma simples formatura, uma festa, porém o Adeus à Bahia [grifo nosso] (1994, p. 107).

Estive presente neste evento que a princípio parecia ser igual a tantos outros dos quais eu estava acostumado a participar, mas existia algo diferente, posso dizer sombrio: nós estávamos ali, naquela festa, nos despedindo de Bimba e do convívio salutar dos capoeiristas da Regional, de uma família irmanada na capoeiragem de Bimba.

Ouvimos comentários de que o Rei da Capoeira deixou as lágrimas rolarem lentamente em sua face, justificando o que sempre falava: dizia não estar deixando a Bahia por ser uma terra ruim, mas por que precisava sobreviver, pois sua decisão de ir embora era prioritariamente por finanças. Disse mais ainda, "se não gozar nada de Goiás, vou gozar no cemitério".

AS LIÇÕES DE SABEDORIA DE BIMBA

Constantemente, encontramos os alunos de Mestre Bimba falando das boas lições que marcaram a sua convivência com o mestre e a experiência vivida no Centro de Cultura Física Regional.

Esses relatos são acompanhados de histórias, de emoção, de sentimento positivo e de crescimento pessoal. São testemunhos de suas vidas, ora bem-humoradas, ora de dificuldades vividas, ora de súbitas decisões. Na sua maioria, são histórias ocorridas no cotidiano e invariavelmente aventureiras.

Muniz Sodré, um dos afamados alunos de Bimba, que marcou época na academia não apenas pelo seu estilo de jogo, mas principalmente pela capacidade intelectual, foi batizado e é conhecido no meio capoeirístico por "Americano". Referindo-se a sua experiência na capoeiragem Regional, assim afirma: "Do curso na academia de Mestre Bimba, de todo aquele período, ficaram-me lições "salomônicas", dessas que se guardam para toda vida" (2002, p. 70). Ressalta ainda que "a primeira foi dada pela experiência de ver conviverem democraticamente em um mesmo espaço (de certo modo, semelhante à boa escola pública, aquela idealizada por Anísio Teixeira) rico e pobre, claro e escuro, como já disse antes, gente de elite e gente da plebe".

Um momento de muita significância, guardada na memória de cada aluno de Mestre Bimba é aquele da primeira aula, quando Bimba chamava o aluno ao centro da roda para ensinar-lhe a gingar. De frente, segurava o aluno pelas mãos e dava os primeiros passos da ginga. Luciano Figueiredo (Galo)[8] disse: "o mestre me ensinou a gingar para jogar Capoeira, mas continuo gingando até hoje, pois aprendi daquela lição a arte de gingar com a vida".

Este ensinamento extrapola o espaço físico da roda de capoeira, ele remete o aluno ao espaço cósmico do entendimento das coisas do mundo. O gingar representa estar em constante movimento circular, de comportamento fluido e relaxado. A ginga é pessoal e permite

que o capoeirista se desloque em esquivas, em vários ângulos, visualizando a roda como um todo, com um olhar periférico. Esse parece ser um comportamento sábio para viver melhor no mundo contemporâneo no sentido da convivência humana e dos desafios incessantes.

No ritual de formatura, o mestre se apresentava alegre, bem-humorado, descontraído e aproveitava essa oportunidade para dar conselhos aos seus formandos:

> Olha, meus filhos, quando vocês estiverem andando na rua pela madrugada fiquem atentos, não dobrem a esquina junto à parede, dobrem pelo meio da rua, pois o malandro pode estar esperando do outro lado; não passem debaixo de árvore polpuda, pode ter alguém escondido na árvore lhe esperando com um paralelepípedo; se alguém lhe convidar para dormir na casa de desconhecido, durma de barriga para cima, um olho aberto e outro fechado, contando as telhas até de manhã; não demonstre para seus amigos e colegas fora da capoeira seus progressos; é muito melhor apanhar na roda do que apanhar na rua; quando for brigar com alguém não diga que vai bater nele, se aproxime conversando fiado quando estiver bem junto bata primeiro e certo; correr também é golpe; em lugares públicos não sente de costa para a entrada, não fique de bobeira para a surpresa, mantenha o olhar vigilante; e vale mais um aluno regular treinado do que um excelente capoeirista fora de forma.

Decanio, falando sobre o que aprendeu com Bimba, ou melhor, através das suas parábolas, lembra-se de uma lição importantíssima: “ficar em cima das molas”, ou seja, estar sempre atento, pronto mesmo para enfrentar o imprevisto (1996, p. 64).

Mestre Itapoan conta que certa vez presenciou um jornalista entrevistando Bimba e ficou surpreso quando ele encostou uma caneta na boca do mestre e perguntou incisivamente “se isso fosse um revólver, qual a saída que o senhor daria?” Os alunos presentes ficaram atônitos esperando “aquela saída”, “uma espetacular esquiva acompanhada de um salto mortal e um contragolpe fatal”, porém, o mestre na sua sabedoria, simplesmente respondeu “morria meu filho” (1994, p. 74). A moral da história se iguala aos dizeres de Bimba: “ter coragem é uma coisa, ser burro é outra”. Essa era uma forma particular de Bimba mostrar aos seus que, estando em desvantagem em uma determinada situação, é melhor refletir e efetuar uma “retirada estratégica” do que perecer.

Uma história hilariante foi publicada em *A Tarde*, no dia 10 de agosto de 1936. A nota refere-se a Mestre Bimba dizendo “não ser fácil pegar um capoeirista”, e frisando ainda que Bimba “livrou-se da agressão com ‘cabeçadas’ e ‘rabos de arraia’”. Decanio, nomeou tal episódio de “A cilada da ladeira da Vila América”, famosa ladeira que liga o Engenho Velho à Av. Vasco da Gama, atualmente uma das principais vias de transbordo da cidade de Salvador (1996, p. 70). A notícia, veiculada no em *A Tarde*, menciona a ida de Mestre Bimba à Redação, com a finalidade de esclarecer a agressão que sofreu por um grupo se soldados da Polícia, chefiado por um guarda da Inspetoria conhecido pelo vulgo “Barra-Preta”, quando praticavam desatino, agredindo um rapaz, sem motivo declarado. Por sair em defesa do rapaz, Bimba foi injuriado, contudo conseguiu sair ileso justamente por ter se defendido usando da capoeiragem.

Bimba afirmou na Redação que o grupo estava embriagado e avançou contra ele, que se protegeu correndo até uma ribanceira onde ficou acuado. Sem saída, o mestre dominou o chefe jogando-o despenhadeiro abaixo, os outros soldados, ao verem o seu comandante caído, logo correram ao seu encalço para ajudá-lo. O comentário que corre até os dias de

hoje é que Mestre Bimba derrotou, numa briga, um batalhão de Polícia. Foi uma vitória da esperteza, da sagacidade, da habilidade capoeirística e da genialidade de Bimba.

Mais uma vez Itapoan (1994, p. 67), Decanio (1996, p. 70) e Sodré (2001, p. 72) chamam a atenção para as lições de Bimba, considerando que ele costumava transmitir conhecimentos para seus alunos por meio de aforismos.

Bimba tinha uma prontidão sempre bem-humorada para expressar o pensamento moral, possivelmente uma virtude pessoal. Atento aos comentários ou acontecimentos dentro do seu espaço pedagógico, estava constantemente declamando seus ditados em momentos oportunos: "*O lutador e o instante é que fazem a luta; importante não é a velocidade é o golpe de vista; não gosto de junta mole demais; a fruta só dá no tempo; bananeira não dá caju; se conhece o bom capoeirista pela ginga; se ele se julgar um bom apenas com a Formatura, está perdido; vamos s'imbora, quem marcou o pior não se engana; capoeira também se aprende de oitiva; e quem quer aprender a costurar tem que se furar na agulha*" — apenas para citar alguns.

A rigor, Mestre Bimba baseava seus ensinamentos no universo da realidade vivida por ele, nos acontecimentos do seu dia-a-dia: em uma época em que as pessoas costumavam andar a noite por ruas mal iluminadas e quando não existia transporte em todos os horários, principalmente os noturnos, em que os bondes e as marinetes[9] eram os meios preferidos, e quando as árvores existiam em abundância e faziam parte da arquitetura da cidade.

Nos ensinamentos da Capoeira Regional, aprendemos a dar a "volta ao mundo"; praticávamos essas ações na roda, girando nela quando cansados, ou simplesmente como estratégia para um novo jogo, uma nova situação. Na prática, utilizávamos principalmente da surpresa, desferindo um golpe inesperado em instantes diversos, exigindo do companheiro de jogo uma reação imediata adequada àquele momento. A grande lição tirada dessa atividade é entender que o "mundo dá muitas voltas".

Esses ensinamentos e tantos outros, alguns sutilmente passados no processo de ensino-aprendizagem, instigavam o aluno a estar vigiando o ambiente, permanentemente, além de despertar uma prontidão consigo, mesmo no sentido de vivenciar intensamente o presente e vislumbrar um futuro melhor.

Nas minhas investigações, e pelos depoimentos baseados na história vivida de cada um dos alunos de Bimba, constatei a unanimidade em afirmarem que as lições foram incorporadas de maneira marcante, inclusive influenciando no estilo e filosofia de vida de cada um.

A VIDA PRIVADA DO MESTRE

Mestre Bimba chamava a atenção por onde passava. Era logo distinguido pelo porte atlético que possuía, evidente pelos 1,90 metro de altura e os 90 quilos de músculos fortes, longos e delineados. Essa figura imponente e de andar firme era muito cobiçada pelas mulheres.

Fala-se que as mulheres ficavam irrequietas e se cutucavam quando aquele negro vistoso passava diante delas. Sempre bem vestido, usando um traje branco que realçava seus músculos e avivava sua elegância. Costumava cumprimentar a todos, demonstrando segurança e altivez.

Bimba teve vinte e uma mulheres quase que simultaneamente, reproduzindo o costume da poligamia admitido pelos povos iorubás. Na cultura ioruba era permitido a um homem ter várias esposas e isso o credenciava a conquistar a liderança, porque se partia do pressuposto de que, em sendo ele capaz de cuidar da família e da comunidade, poderia então assumir o comando da nação. Segundo Felix Ay-oh'omidire, da Universidade de Ifé, "quem sabe lidar com as mulheres sabe lidar com o mundo".

Existem poucos estudos sobre as mulheres que abordaram o coração de Bimba. Três obras dão destaque a esse assunto: o primeiro é o livro "**Mestre Bimba:** corpo de mandinga", de Muniz Sodré, publicado em 2002; o segundo, "**Memórias da Bahia II",** publicado pelo *Correio da Bahia*, em 2003; e o terceiro, o recente filme ***Mestre Bimba*****:** a capoeira iluminada, de Luiz Fernando Goulart.

Muniz Sodré testemunha que:

> Mãe Alice não esconde: "Bimba era um homem de muitas mulheres, e sem maiores esforços, porque era muito bom amante". Sem contar as inúmeras aventuras e flertes, ela afirma ter sido a vigésima primeira mulher dele. Isso significa que foi a de número 21 das que viveram ou tiveram uma ligação mais forte com ele. Era muito ciumento de todas, principalmente dela, filha de Iansã com juntó de Obaluaiê e Oxum, que ele chamava carinhosamente de Liu. Costumava gastar tudo o que ganhava com suas mulheres, às quais dava presentes, e fazia questão de vesti-las muito bem. (2002, p. 96).

Convivi com Mãe Alice (Alice Maria da Cruz), no período de 1966 a 1972. Ela sempre estava com o mestre no CCFR, ajudava a atender os alunos e ganhava uns trocados lavando a nossa roupa de treino. Para nós, alunos, era um status autorizar Dona Alice a lavar e organizar nossa roupa de capoeira. Era uma certeza ir para a academia treinar e saber que lá estava a nossa calça branca de pano de vela, meia perna, lavada, passada e pronta para o treino. Dona Alice também costurava as calças e preparava escudo e camisa. Tinha uma postura serena, com um ar de protetora, e sempre pronta para nos atender em qualquer que fosse a dificuldade. Nesse período de convivência nunca presenciei uma rusga sequer, nem com o mestre nem com os alunos.

Assim também era o seu comportamento no Sítio Caruano, nos dias de show, das festas de batizado e formatura. Durante as apresentações, estava à frente das baianas, ocupada na organização para que tudo saísse impecável, "talvez uma exigência de Bimba".

Mãe Alice participava da apresentação folclórica, apresentava o candomblé, a dança dos orixás e o samba de roda. Antes, porém, incensava o ambiente com um incensador de barro, afastando mau-olhado, sentimento ruim, mau espírito e liberando a boa energia, a sorte e a proteção. Nessa hora, todos os alunos buscavam os bons fluídos, colocando as duas mãos com as palmas voltadas para baixo sentindo o calor e o aroma do incenso e se benziam.

Presenciei muitas vezes, no final da festa no Sítio Caruano, Bimba chamar Nenel e Demerval "Formiga", seus filhos menores, para ficarem ao seu lado, na casa de uma de suas mulheres, tudo dentro da maior simplicidade, naturalidade, segurança e ordem.

Como disse Muniz Sodré, "não é cômodo precisar a ordem das mulheres oficiais de Bimba", por esse motivo apenas nos reportaremos àquelas mais conhecidas, que tiveram maior influência sobre ele.

A única que levou Bimba até o altar, para o casamento no religioso, consagrado na Igreja Senhora Santana, no Rio Vermelho, foi Anita Waldemira Santana, que casou quando tinha seus 17 anos, porém o casamento não foi homologado no civil. Com ela, Bimba teve duas filhas, Helenita e Creuza.

Como era um homem ciumento, não admitia que sua mulher conversasse com vizinhos e esse foi o motivo da separação: "um dia voltando para casa, ele me viu conversando na janela com um vizinho e aí não deu mais certo", disse Anita.

Dona Berenice Conceição do Nascimento se separou de Bimba, logo após a chegada no harém de Dona Alice. Assim disse ela: "Era muita mulher, muita confusão e como não gosto disso, aí eu deixei para elas". Mãe de Nenel e Nalvinha que, após a separação, Bimba os entregou a mãe Alice para serem criados por ela. Nenel se reporta a esse fato dizendo: "sou um dos caras mais ricos do mundo por ter duas mães".

Dona Nair, mãe de Demerval dos Santos Machado, que foi meu contemporâneo de academia, juntamente com Nenel e Nalvinha, disse que o mestre era muito ciumento: "minha mãe não podia usar blusa de alça, tinha que ter manga, senão ele não gostava". Dona Nair foi a companheira que esteve junto a Bimba até a sua morte em Goiânia.

Mais uma vez, o documentário "***Mestre Bimba*****:** a capoeira iluminada" retrata com propriedade as mulheres de Bimba, quando consegue reuni-las para um bate-papo, sendo o assunto em pauta a convivência com Bimba.

Elas estavam muito tranquilas durante a conversa. Enfatizaram a atenção que Bimba tinha com elas e com os filhos, chegando a afirmar que o mestre não admitia que trabalhassem na rua e que gostava de apreciá-las bem vestidas. Dona Alice disse na oportunidade que Bimba tinha o hábito de fazer surpresa, convidando-a para ir ao centro da cidade onde visitavam as lojas e a presenteava com roupas e sapatos.

Nesse encontro ficou patente que a ciumeira ainda persiste. Em algumas conversas, elas se alfinetaram, apesar dos anos e da morte de Bimba em 1974. Mãe Alice, a mais jovem, parece ser o principal pivô desse sentimento de amor.

Dos filhos de Bimba, nos reservamos o direito de citar neste estudo aqueles mais representativos, mesmo porque foram tantos que não se sabe ao certo por onde andam.

Manoel dos Reis Machado Filho (Crispim) foi contramestre de capoeira. Teve uma atuação destacada no CCFR, ajudando Bimba. Foi integrante do grupo folclórico, tendo participado em 1956 da viagem ao Rio de Janeiro. Participou do filme "***Vadiação***", produzido por Alexandre Robatto Filho, em 1954, que foi rodado no cenário organizado no antigo Cinema Guarani, hoje Glauber Rocha, na Praça Castro Alves.

Luiz Lopes Machado (Melodia), 43 anos, é filho de Bimba com Dona Nair. Foi para Goiânia e lá reside até hoje. É mestre de capoeira, desenvolvendo seu trabalho em escolas públicas e academias. Das lembranças do pai, destaca, além do aprendizado da capoeira, outros que ficaram enraizados para toda a vida, como fazer pipas e balões. Luizinho, como é conhecido, é um autêntico defensor da Capoeira Regional e, lembrando do pai, afirma: "consigo sentir o cheiro dele".

Durvalina dos Santos Machado, conhecida na Capoeira Regional como "Biloca", foi uma destacada integrante do Grupo Folclórico de Mestre Bimba e participou das principais excursões do grupo, integrando o elenco do filme ***Dança de Guerra*****,** de Jair Moura, em 1969. Bilosca, hoje, é Mãe de Santo responsável por um Terreiro de Candomblé em Goiânia.

Marinalva Nascimento Machado, "Nalvinha", 43 anos, foi batizada na Capoeira pelo cognome de "Rosa Rubra", mas afirma que o apelido não pegou, pois que os alunos de Bimba sempre a chamaram carinhosamente de Nalvinha. Ela aprendeu capoeira em condições adversas, quando não existiam mulheres praticando Capoeira, pelo forte preconceito e pela dificuldade de acesso ao CCFR, que funcionava no antigo Maciel de Cima, lugar de meretrício. Logo, o acesso de garotas, inclusive ela, uma criança de nove anos, era praticamente impossível. É auxiliar de enfermagem, porém seu gosto pela capoeira falou mais alto e, retornando de Goiânia, resolveu se juntar a Nenel, por volta de 1980. Na Fundação Mestre Bimba, ela atua na função de secretária, organizando os projetos, auxiliando nas aulas, atendendo pessoas, agendando shows e assumindo a instituição, na ausência do Mestre Nenel. Ministra cursos de Samba de Roda, sua verdadeira paixão, e participa ativamente da roda de capoeira da turma de Bimba, mas afirma: "jogar capoeira me enche de saudade de meu pai".

Demerval dos Santos Machado, filho de Bimba com Dona Nair, conhecido pelo apelido de "Formiga", faleceu em 2003. Capoeirista, mestre de capoeira, eletricitário e sindicalista, foi um dos mentores da Fundação Mestre Bimba. Personagem marcante nas discussões sobre a capoeira, politizado, representou a família de Bimba nas homenagens outorgadas ao mestre, a exemplo do título de *Doutor Honoris Causa Post-Mortem*, da Universidade Federal da Bahia e da Medalha Tomé de Sousa, uma comenda importante da Câmara Municipal de Salvador.

Manoel dos Nascimento Machado, "Nenel", 46 anos, filho de Berenice e irmão de "Nalvinha", apelido de batizado no CCFR "Pererê", mestre de capoeira, é considerado como um guardião do legado de seu pai. Ministrou aulas de capoeira em Brasília durante dois anos. Atualmente é o presidente da Fundação Mestre Bimba. Foi fundador dos Filhos de Bimba, escola de capoeira, entidade que tem como finalidade resgatar, preservar e perpetuar todo o legado de seu patrono. No comando da Fundação, desenvolve o Projeto Capoerê, destinado a atender crianças e adolescentes carentes e em situação de risco. Também promove shows culturais, abordando os principais temas das manifestações culturais baianas na sua forma mais autêntica, e realiza intercâmbio com outros países, promovendo e mostrando a Capoeira Regional como uma autêntica manifestação cultural de feitio educativo.

Durante o breve discurso na festa do Zumbimba, realizada em 20 de novembro de 2005, no Forte da Capoeira, Nenel assim falou: “muitas pessoas duvidavam da minha capacidade para ensinar capoeira, ou seja, dar continuidade ao trabalho de meu pai”; e ainda complementou: “algumas pessoas falavam que meu pai não preparou nenhum de seus filhos para continuar a sua obra”. Nessa comunicação, Nenel parecia desabafar uma mágoa ainda enraizada no peito e anunciar claramente aos presentes que está pronto para cuidar da Capoeira Regional de Bimba.

TÍTULOS, PRÊMIOS E HOMENAGENS

Muitos capoeiristas da atualidade têm a necessidade de conhecer mais de perto a obra de Mestre Bimba e, por esse motivo, são impelidos pela ansiedade de compreender cada vez mais esse homem, símbolo da capoeiragem baiana.

Tais capoeiras não medem esforços em sua inquietude de entender como Mestre Bimba, um homem sem educação formal, que mal sabia assinar o próprio nome, contudo provido de genialidade, conquistou um lugar de destaque, passando a ser considerado referência, quando se trata de educação, cultura e resistência afro-descendente.

Ao longo de sua trajetória de vida, Bimba foi sempre ovacionado por sua ousadia, feitos e realizações, todavia ele não contava devidamente com o reconhecimento que almejava dos poderes públicos baianos, o que lhe causava desapontamento e desgosto. Reconhecimento este que vem ocorrendo post-mortem, a exemplo dos títulos e homenagens.

Jair Moura relata com a propriedade de quem participou de perto dos acontecimentos:

> Em 1956, integrei delegação, chefiada por Mestre Bimba, que excursionou às cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio, onde Bimba foi homenageado pelo prefeito Negrão de Lima, fizemos uma exibição na Associação Brasileira de Imprensa. Em São Paulo, atuamos três vezes na TV Record, com numerosa assistência, lotando as suas dependências, e demonstrando seu entusiasmo com aplausos prolongados. As autoridades paulistanas também homenagearam Bimba, que foi agraciado com a medalha de “Honra ao Mérito” (1993, p. 37).

A Prefeitura Municipal da Cidade do Salvador, através do Decreto 5.099, de 24 de fevereiro de 1977, expressa no seu Art. 2º que “A rua do Nordeste, citada no artigo anterior, passa a ser denominada de RUA MESTRE BIMBA. A rua tem o código 1096 com seu início na Rua Norte e término na Rua Leste no Bairro do Nordeste de Amaralina”.

Consta na justificativa do Decreto:

> Considerando que o Sr. MANOEL DOS REIS MACHADO, conhecido como Mestre Bimba, primeiro responsável pela oficialização da capoeira como instrumento de educação física, por sua contribuição para o enriquecimento do nosso folclore, é uma individualidade de indiscutível expressão, não só no âmbito local como nacional.

O Shopping Iguatemi, uma das mais importantes instituições comerciais da Bahia, homenageou Bimba atribuindo uma placa com seu nome em uma das mais movimentadas alamedas internas.

A Prefeitura Municipal de Salvador mais uma vez homenageia Mestre Bimba com um obelisco em forma de berimbau, contendo insígnia de bronze com o rosto de Bimba; situada

na Praça do Capoeirista, popularmente chamada de Praça Mestre Bimba, no final do bairro do Rio Vermelho e no início de Amaralina, precisamente no início da Av. Amaralina. Hoje, esse local é por demais frequentado por capoeiristas do mundo inteiro que vêm prestar sua singela homenagem. É comum os mestres de capoeira reunirem seus alunos e, ali, prestarem homenagens, realizando rodas de capoeira, fazendo a limpeza local e contando, em tom de aula, a história do grande mestre.

Figura 3 - Obelisco Mestre Bimba

A Universidade Federal da Bahia (UFBA) outorgou, no dia 12 de junho de 1996, o Título de *Doutor Honoris Causa (post-mortem)* a Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, por reconhecer nele o valor de educador, uma personalidade baiana que extrapolando as rodas de capoeira contribuiu de maneira relevante para expandir, nos cenários nacional e internacional, a cultura baiana.

A solenidade foi celebrada no Auditório da Reitoria da UFBA, sendo incluída na programação do seu cinquentenário. Compuseram a mesa: Reitor Luiz Felippe Perret Serpa; Paulo Brandão, substituto eventual do Vice-Reitor; Iracy Picanço, Diretora da Faculdade de Educação; Dona Alice, esposa do Mestre Bimba; Helio José B. Carneiro de Campos (Mestre Xaréu), professor da FACED e proponente do doutorado honorífico e, ainda, Demerval S. Machado, Formiga, filho de Mestre Bimba.

Em agosto de 1996, a Câmara Municipal de Salvador concedeu a Mestre Bimba a Medalha Thomé de Souza, *post-mortem*, nos termos da Resolução nº 1.291/96, de autoria dos vereadores Odiosvaldo Vigas e Pedro Godinho. A solenidade foi realizada no dia 19 de setembro, no Plenário Cosme de Farias. A saudação foi feita por Eraldo Moura Costa, Mestre Medicina, e recebeu a importante comenda, em nome da família, o filho Demerval dos Santos Machado, Formiga.

Recentemente, ou seja, no dia 8 de novembro de 2005, Mestre Bimba recebeu outra homenagem póstuma do Ministério da Cultura do Governo Brasileiro, intitulada Ordem do Mérito Cultural. Considerada uma das mais importantes condecorações do Governo Federal, essa insígnia honorífica foi instituída pelo Ministério da Cultura, em 1995, e tem a finalidade de tornar público o empenho de pessoas que se destacaram no desenvolvimento da cultura brasileira. Mestre Nenel, filho de Bimba, foi quem recebeu a insígnia na solenidade realizada no Palácio do Planalto, em Brasília, na presença do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva e do Ministro Gilberto Gil.

República Federativa do Brasil
Ministério da Educação e do Desporto
Universidade Federal da Bahia

O Reitor da Universidade Federal da Bahia,
Professor Luiz Felippe Perret Serpa,
no uso de suas atribuições e tendo em vista a resolução do
Conselho Universitário de 12 de março de 1996 outorga a
Manoel dos Reis Machado
"Mestre Bimba"
o título de
Doutor Honoris Causa
"Post Mortem"
desta Universidade.

Salvador, 12 de junho de 1996

Luiz Felippe Perret Serpa
Reitor

Figura 4 - Diploma de *Doutor Honoris Causa* da UFBA

Em homenagem ao centenário de Bimba, o Sindicato das Empresas de Transporte de Passageiros de Salvador (SETPS) criou, em dezembro de 1999, um vale-transporte de cor laranja, constando na frente a foto do mestre e no verso uma rápida biografia. Por certo, esta iniciativa popularizou ainda mais a imagem de Mestre Bimba e foi uma maneira de reconhecer e valorizar um homem do povo.

Figura 5 - Vale-transporte da SETPS

As homenagens póstumas consistem de biografias, literaturas de cordel e textos publicados em revistas especializadas. Nas biografias, chamamos a atenção para os livros: "**Bimba:** perfil do mestre**"** e "**A saga do Mestre Bimba",** de Raimuindo César Alves de Almeida, Mestre Itapoan; "**A herança de Mestre Bimba",** de Angelo A. Decanio Filho; "**Mestre Bimba:** a crônica da capoeiragem**",** de Jair Moura; "**Mestre Bimba:** corpo de mandinga**",** de Muniz Sodré; "**Bimba é bamba:** a capoeira no ringue**",** de Frederico José de Abreu; e "**Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá:** três personagens da capoeira da Bahia**"**, de Antonio Liberac C. Simões Pires.

A coleção "**Memórias da Bahia II** Bimba o Rei Negro**",** do *Correio da Bahia*, editado em 2003, teve como objetivo resgatar personalidades que tiveram papel preponderante na construção da história da Bahia e que marcaram, com sua presença, trabalho e legado, a cultura do nosso Estado.

O destaque dessa coleção vai para um grupo de jovens jornalistas premiados em concursos de reportagens promovidos por diversas entidades, que prima pela apuração séria das informações e pelo respeito à verdade histórica.

O *Correio da Bahia* iniciou sua abordagem aos grandes nomes da cultura baiana com o caderno dominical, *Correio Repórter*, no qual homenageou Mestre Bimba, no dia 14 de setembro de 2003.

Na literatura de cordel, o notável artista Bule-Bule diz que "Bimba espalhou a capoeira nas praças do mundo inteiro", e nos seus versos ressalta a história do mestre:

> Dizem que a árvore do bem
> Tem galhos pra todo lado
> Dá sombra pra todo mundo
> O fruto é bem procurado
> E dá produto excelente
> Quando industrializado
>
> Manoel dos Reis Machado

É nossa árvore do bem
Nosso grande Mestre Bimba
Nome que até hoje vem
Famoso na capoeira
Por não perder pra ninguém

Luiz Gonzaga foi rei
Cantando mulher rendeira
Pelé foi o rei da bola
Com meião e com chuteira
E Mestre Bimba sem dúvida
Foi o Rei da Capoeira

Adeus Planalto Goiano
Adeus Bahia altaneira
Adeus a Roça do Lobo
A Liberdade, a Ribeira
Adeus, adeus Mestre Bimba
Nosso Rei da capoeira

Vale salientar que praticamente todas as publicações, livros, monografias, dissertações e teses que tratam da capoeira acabam citando de alguma maneira o Mestre Bimba e a Capoeira Regional, e entendemos ser essa deferência uma consideração e o reconhecimento ao legado de Bimba.

Com a expansão da capoeira, vieram os negócios, principalmente o comércio de abadás, calças, camisas, cordéis, instrumentos, CD-Rom's e DVD's. Os grupos de capoeira e seus mestres passaram a produzir músicas e gravá-las, as quais retratam os velhos mestres e Bimba é um diferencial nesse contexto: ele é cantado em verso e prosa por todos os grupos de capoeira independentemente do seu estilo.

Mestre Camisa assim canta, em Mestre dos Mestres:
Manoel dos Reis Machado (bis)
Foi embora e nos deixou
Deus lhe ponha em bom lugar
Pois é merecedor
Foi o rei da capoeira
Foi ele quem me ensinou
Ele foi o Mestre dos Mestres
Meu Mestre que Deus levou
Se não joga mais na terra
Pode lá no céu jogar
Com Traíra e Besouro
Aberrê e Waldemar
Ele foi rei aqui na terra
E hoje é rei em outro lugar, Camará
Iê viva meu Mestre
Iê quem me ensinou
Iê a Capoeira
Iê dá volta ao mundo.

Mestre Bimba tem sido homenageado de outras maneiras. Recentemente, foi a vez do diretor Luiz Fernando Goulart e da Lúmen Produções de prestarem seu tributo através do filme de longa metragem (80 min.) ***Mestre Bimba:*** *a capoeira iluminada*, película inspirada no livro "**Mestre Bimba: corpo de mandinga",** de autoria de Muniz Sodré. O filme

é um documentário com característica biográfica, repleto de detalhes da trajetória de vida de Bimba. É emocionante.

O filme começa apontando para o sucesso. Tendo sido apresentado na XXXª Jornada Internacional de Cinema da Bahia, foi o único filme com lotação esgotada que mereceu uma sessão extra. No Festival do Rio 2005 e na Mostra de São Paulo, obteve o maior público em documentários, com três sessões esgotadas. Esses números mostram o interesse do povo brasileiro por filmes biográficos de personalidades brasileiras oriundas do ambiente cultural do país.

Um outro filme de relevância ímpar é o curta metragem ***Dança de Guerra*****,** produzido e dirigido por Jair Moura, em 1969. A película tem como finalidade retratar o cerne da Capoeira Regional, mostrando Mestre Bimba no terreiro de candomblé de Mãe Alice, a roda de capoeira e seu ritual, o jogo da regional, Capoeira Angola, samba de roda e depoimentos de Bimba.

O filme ***Vadiação*****,** de Alexandre Robato Filho, rodado em 1954, no Cine Teatro Guarani, registra a beleza e o ritual do jogo de capoeira, mostrando em detalhes os golpes, chamadas, indumentárias, toques de berimbau, músicas e os principais mestres da época. A trilha sonora foi feita por Mestre Bimba.

Vale salientar que as principais e verdadeiras homenagens a Mestre Bimba acontecem a todo instante em qualquer roda de Capoeira, quer seja na rua, na academia, no meio estudantil, no Brasil ou mesmo no exterior. Nessas rodas, são cantadas músicas que são verdadeiras louvações, além das conversas capoeirísticas, nas quais invariavelmente se comentam histórias e lições de Bimba.

BERIMBAU, ATABAQUE E VIOLA

Mestre Bimba era músico por excelência: tocava berimbau, atabaque, pandeiro e viola como poucos. Para Muniz Sodré, “um dos maiores tocadores de berimbau de toda história da capoeira e também tocador de viola sertaneja em sua casa” (2002, p. 77). Itapoan afirma ser Mestre Bimba um artista que construía seus próprios instrumentos: pandeiros, atabaques e berimbaus, cuidando de maneira especial deles com arte e carinho (1994, p. 77).

O berimbau de Bimba era coisa sagrada. Poucas pessoas tinham acesso ao instrumento, somente com sua expressa autorização, e apenas alguns tocadores e raros alunos de sua inteira confiança. O berimbau utilizado nas aulas ficava preso à parede, no alto, próximo ao banco no qual Bimba costumava sentar para comandar a roda. Ninguém ousava pegá-lo, muito menos pedi-lo emprestado.

O mestre tinha um cuidado meticuloso na sua confecção e seguia um ritual que explicou em detalhes no filme ***Dança de Guerra:***

> A madeira era tirada no mato, com quinze dias depois de seca, a madeira chamada beriba, então se pega um pedaço de couro, pega o arame, passa cera e verniz. Não é como o berimbau de angola que eles tiram a madeira verde, pintam e vendem aos turistas como um bom berimbau, o verdadeiro berimbau é os que eu faço (*sic*).

Itapoan explica o processo artesanal de Bimba e lembra de curiosidades que definiam o berimbau construído por Bimba como o melhor:

a) Mestre Bimba era carpinteiro, um “carpina” como gostava de dizer;

b) a biriba era cortada, descascada e deixada para secar atrás da porta;

c) o arame era retirado de pneus velhos sem queimá-los;

d) a cabaça era aberta com faca amolada, tiradas as sementes, lixada e experimentada no berimbau;

e) a verga era encerada com cera especial (pó da cabaça, açafrão e cola); e

f) por fim, era todo envernizado.

Vale ressaltar que o mestre não aceitava o berimbau pintado e tinha verdadeira desconfiança dos berimbaus vendidos no Mercado Modelo. Dizia que o berimbau pintado, todo colorido, perdia a voz. Era pra enganar turista.

Com a experiência de carpinteiro, o mestre também fazia os pandeiros com a madeira forte e flexível do jenipapo e o couro do bode. O pandeiro era afinado no fogo. Antes das apresentações, juntávamos jornal velho, ateávamos fogo, colocávamos o pandeiro, aos poucos, na quentura, experimentado até achar a afinação. Os atabaques eram utilizados no candomblé e nas apresentações, marcando o ritmo do maculelê e a dança dos orixás.

Fazia gosto ver Bimba tocar o berimbau, tocava com elegância, descontração, o som era limpo, podia-se ouvir cada nota que se amplificava junto com a emoção. Nós, alunos, éramos impelidos a entrar na roda para jogar capoeira, embalados pelo som mágico daquele arco musical. Os alunos ficavam embevecidos no toque da “Iúna” e não raros eram aqueles que se diziam estar arrepiados e emocionados. Até hoje isso acontece.

No atabaque, o mestre era divino, dava um show à parte. Quando tocava o maculelê com som forte, ritmado, preciso e alucinante, impulsionava a todos; assim, também, era no candomblé.

A orquestra da Capoeira Regional é composta por um berimbau e dois pandeiros. Mestre Bimba justificava, dizendo que o berimbau é quem comanda o ritmo do jogo, e os jogadores precisam ouvir e sentir o seu som por inteiro para se encaixarem na roda e viverem o jogo na sua plenitude.

MESTRE BIMBA, O COMUNICADOR

Como já falamos anteriormente, Mestre Bimba era uma pessoa que não teve estudo formal, mal sabia escrever para garantir a própria assinatura nos documentos pessoais. Porém, era possuidor de um carisma e sabedoria ímpar.

Sempre me impressionou a maneira como Bimba se comunicava, quer seja com seus alunos, quer seja com estranhos, quer seja apresentando o show folclórico ou nas festas de batizado e formatura. Ele tinha um jeito próprio de se comunicar, era um homem da oralidade, parecia distinguir com clareza cada momento da sua interferência com pessoas

ou grupos. Era de uma perspicácia sem igual, acompanhada do bom humor e extraordinariamente realista.

José Carlos Andrade Bittencourt (Mestre Vermelho) contava uma passagem muito interessante sobre um jogo de capoeira, entre Mestre Caiçara e Mestre Bimba. Dizia que, certa ocasião, num dia de formatura, Mestre Caiçara apareceu no Nordeste de Amaralina para desafiar Bimba. Caiçara era tirado a esperto, brigador e gostava de tulmultuar o ambiente. Era o seu jeito de ser.

Bimba se sentiu ofendido e mesmo desrespeitado com aquela atitude de Caiçara, um autêntico representante da Capoeira Angola. Os alunos ficaram em reboliço e queriam tirar satisfação daquele ato inconsequente do famoso capoeirista, todavia, Bimba disse que esperassem e tivessem calma. No final da formatura, Bimba convidou o "desafiante" para o pé-do-berimbau e, consequentemente, para entrar na roda. Logo na saída de "aú", Bimba desferiu e acertou uma violenta "bênção" que atingiu o rosto do desafiante, partindo-lhe os lábios e o nariz. O brigador retrucou indagando: "que é isso mestre?" E Bimba, calmamente, respondeu, em alto e bom som, firme como uma pedra, seco, rasteiro e em tom sarcástico: "é pé".

Este episódio retrata muito bem o realismo de Bimba, possivelmente uma maneira "pura" de comunicação, direta, convincente, oportuna e humorada, o que denota o caráter firme dos grandes homens.

Presenciei muitas apresentações do grupo folclórico de Mestre Bimba e ficava encantado observando a maneira singular com que o mestre se comunicava, despertando a atenção da platéia, muitas vezes de turistas estrangeiros, aos quais ele fazia delirar com o seu jeito de ser.

Bimba na sua maneira de comunicar aproximava as pessoas, transformando-as mutuamente, usando os signos no sentido de liberar cada um de si mesmo, e convidava a todos para compartilharem experiências, idéias e sentimentos.

Ele se comunicava de diversas maneiras: quando tocava o berimbau, cantando, tocando atabaque e falando diretamente com seu público. Para Dias, Bimba já operava vários recursos de comunicação: o contato com a imprensa, a oratória nos cerimoniais, os discursos, os convites de formatura, murais, quadros de avisos, fotos, recortes de jornais e quadros de formatura (1999, p. 28).

Internamente, o talento de comunicador se fazia notar. Nas aulas, as interferências eram providenciais, bem oportunas, pontuais, muitas vezes sinalizadas apenas com um olhar, uma palavra, um gracejo, o tom do berimbau ou mesmo um toque corporal. As histórias representavam uma faceta marcante nesse contexto, porque eram contadas, com desenvoltura, ar de mistério e realismo, atraindo especial atenção dos alunos. A comunicação de Bimba, portanto, confunde-se com sua própria vida e a experiência da oralidade.

Nas festas de batizado e formatura, apresentava-se imbuído de um ar de soberano, de líder, de contador de histórias fazendo gracejos com todos os presentes e interagindo facilmente com as pessoas sem deixar entrar na intimidade.

Certa feita, no final da década de 1960, durante a Olimpíada Baiana da Primavera, estava no grupo de Bimba, participando da apresentação no Ginásio Antonio Balbino, onde o mestre tinha sido convidado para fazer a abertura das competições do folclore. O ginásio estava lotado, fazia muito barulho e então Mestre Bimba pegou o microfone e começou a falar da sua Capoeira Regional, contando histórias. No mesmo instante, o silêncio se fez presente para ouvir Bimba que em seguida pegou o berimbau e chamou os alunos para uma roda, envolvendo aqueles 6.000 espectadores numa grande roda de capoeira, cantando e batendo palmas. Bimba conquistou aquela platéia e, no final do show, foi longamente ovacionado. Este episódio impressionou-me sobremaneira e, hoje, passados 40 anos, ainda reside claramente na minha memória.

A DESPEDIDA DE BIMBA: *VAMO S'IMBORA* CAMARÁ!

Mestre Bimba andava descontente com os poderes públicos baianos. Achava-se explorado e que não tinha o reconhecimento esperado. O governo do Estado, pelos seus órgãos de fomento ao turismo, sempre usava o seu nome e a capoeira para divulgar e promover o turismo baiano.

Decanio (1996, p. 127) sobre a viagem de Bimba para Goiânia, assim comenta:

> ...a mudança do Mestre para Goiânia...
> ...que prefiro chamar de...
> ...**fuga da amargura e da desilusão**...
> ...tem raízes no desgosto profundo...
> ...que lhe causava a falta do reconhecimento...
> ...de sua importância histórica e cultural...
> ...pelos nossos poderes públicos...
>
> ...na sua ingenuidade acreditava piamente que...
> ...dado o valor do seu trabalho...
> ...no campo de folclore baiano...
> ...pela recuperação da tradição do maculelê...
> ...pelo desenvolvimento da capoeira...
> ...pela divulgação do candomblé...
> ...no ambiente acadêmico de Salvador...
> ...e no Nordeste (*sic*)...
>
> ...O poder público...
> ...deveria prover o seu sustento...
> ...e propiciar os meios indispensáveis ao seu trabalho...
> ...a cada dia sua mágoa se acentuava...

Este desapontamento com os poderes públicos baianos parece ser recorrente a todas aquelas figuras dedicadas à cultura do povo e é uma questão histórica advinda dos resquícios de preconceitos, tabus e temores dos governos autoritários frente às manifestações culturais surgidas no seio popular, principalmente cultuadas pelos negros escravizados.

Tal desconsideração do meio capoeirístico assume proporções alarmantes, a exemplo de Mestre Pastinha, que foi desalojado pelo Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da sua academia (Centro Esportivo de Angola), localizada no prédio de número 51 da rua

Gregório de Matos, no Pelourinho, em Salvador, para que o governo fizesse a reforma do imóvel. Pastinha nunca mais voltou a esse local de origem. Vale ressaltar que o local era um dos pontos turísticos de referência do nosso Estado.

Pastinha passou a viver com uma mesada de três salários mínimos da Prefeitura de Salvador e da ajuda de alguns dos seus alunos mais chegados. Amargurado, cego e triste, morreu desamparado em um quarto malcheiroso no Pelourinho.

Outros mestres tiveram o mesmo destino, a exemplo de Caiçara, Canjiquinha, Valdemar da Liberdade, Cobrinha, Gato, Atenilo e tantos outros menos conhecidos, que sempre reclamaram da falta de reconhecimento, do desdém e do desamparo do governo baiano para como os homens inseridos na cultura, ou mesmo o respeito do simples cidadão.

Mestre Bimba tinha um perfil de homem austero, sério, atento a tudo e por esse motivo considerado uma pessoa de palavra. Era pontual no comprimento dos seus horários e acreditava nos seus alunos. Muniz Sodré (2002), Itapoan (1994) e Decanio (1996) também relatam que Bimba tinha uma confiança cega e até mesmo ingênua na palavra empenhada. Talvez por acreditar nas pessoas e ser um homem do tipo mandão, como disse D. Nair, "cabeça dura", que não aceitava opinião de mulheres, é que por duas vezes caiu no conto do vigário.

O mestre foi para Goiânia, a convite do seu aluno Osvaldo de Souza. Osvaldo veio treinar capoeira na academia de Bimba, durante as férias, e começou a conversar com Bimba, mostrando as vantagens que ele teria se fosse para Goiânia. Prometeu duas casas mobiliadas, participação em shows folclóricos, academia e até aulas na universidade. Pegou o mestre num momento de fraqueza e de decepção com a Bahia.

Quando Mestre Bimba anunciou a sua decisão de ir para Goiânia, pegou todos os alunos de surpresa. Lembro-me perfeitamente das conversas na academia, dos comentários dos alunos mais antigos, que tentaram dissuadi-lo. Decanio, um dos seus alunos mais influentes, conta que tentou persuadir Bimba, por diversas vezes, a mudar de idéia e chegou mesmo a apelar pelo amor que lhe devotava por tantos anos, pela afinidade de filho, sem, contudo, lograr sucesso, pois o mestre estava mesmo decidido, fascinado pela viagem.

Acompanhado de duas famílias, vinte e três pessoas ao todo, Bimba partiu para a nova morada. Chegando lá, uma decepção: nas casas prometidas faltavam os móveis e havia tanta lama que foi preciso tirar de balde. O dinheiro era escasso e não dava para nada. Bimba se ressentia de não poder dar aos filhos a televisão tão esperada.

As desavenças com Osvaldo foram ficando cada vez mais ferrenhas, a ponto do mestre fazer uma declaração no *Diário de Brasília*, em 1º de outubro de 1973, dizendo: "aquilo é um lobo, foi um erro lhe dar o diploma; ele me prometeu duas casas completas. E o que é casa completa? É toda mobiliada não é não?". Os desentendimentos passaram a ocorrer por vários motivos: falta de dinheiro, prestação de contas de shows, promessas não cumpridas e a divisão do mesmo espaço para o ensino da capoeira. Bimba costumava falar que cada academia só poderia ser orientada por um mestre, ou seja, um dono. Essa situação de dividir a maestria não combinava com a personalidade de Bimba.

Itapoan retrata com propriedade a conversa que teve com Bimba, quando visitava Salvador:

> Encontrei-o na antiga Estação Rodoviária no dia em que ia voltar para Goiânia. Conversamos muito, eu ele e o Alegria (um aluno formado) além de D. Nair (sua esposa) e seu filho Demerval (Formiga). Ele falou que estava muito bem em Goiânia, ensinando e apresentando sempre. Já dona Nair nos disse: "*Bimba foi enganado, não volta porque é muito orgulhoso*". Sentimos que realmente o Mestre não estava bem em Goiânia, pois o Alegria o encontrou em um ponto de ônibus, coisa que não fazia a vários anos, andando só de táxi. Para mim contou que viera a Salvador com apenas Cr$ 200,00 no bolso e que tinha pedido dinheiro emprestado para voltar. O filho dele, Manoel, me disse que chegando em Goiânia, Osvaldo de Souza (que o levou pra lá) tentou passar o Mestre para trás em shows e nas aulas, tendo assim o Mestre rompido a amizade, ficando entregue a própria sorte. D. Alice, esposa, disse que assim que o Mestre morreu ela tratou de vir para Salvador, pois de falsidades ela já estava cheia! **A verdade é que bimba não estava bem em Goiânia**. (grifo nosso) (*sic*) (1994, p. 108).

Um ano depois de Bimba deixar sua terra natal, no dia 5 de fevereiro de 1974, morria após se sentir mal numa apresentação no Clube dos Funcionários Públicos de Goiás. Ele, um homem que primava pelo empenho da palavra acordada, amanheceu naquele dia demonstrando sinais de que estava adoentado, mas mesmo assim foi cumprir sua obrigação de mostrar a Capoeira Regional. A rigor, o mestre nunca mediu esforços para apresentar a sua arte a quem quer que fosse e em qualquer circunstância. Era sua paixão, era sua vida.

Para Itapoan, morria "a maior figura folclórica da Bahia, a maior figura que a capoeira já produziu"; e salienta os predicados de um homem forte, e mesmo diferente, especial, capaz de se vestir de mulher para "jogar cartas, bater na polícia, e não ser reconhecido depois"; um homem que ao ser procurado pela milícia se camuflava e "passava as noites em cima de uma jaqueira, todo amarrado em um galho para não cair durante o sono" (1994, p. 111). O homem que promoveu a capoeira elevando o seu status e que a tirou de "debaixo do pé do boi".

Seus familiares que o acompanharam em Goiânia são unânimes em dizer que Mestre Bimba morreu de "banzo"[10]. Ele que por diversas vezes afirmava "se não gozar de nada em Goiás, vou gozar do seu cemitério", estava desiludido, humilhado e enganado, mas era muito teimoso e orgulhoso para voltar atrás.

A ida para Goiânia foi mais um capricho de Bimba, pois nos depoimentos dos seus familiares, eles achavam que a mudança para outra cidade não ia ser boa, não acrescentaria nada, uma vez que todos amavam a Bahia e suas raízes estavam fincadas na cultura baiana.

Concordo com Decanio sobre o fato de que nenhum dos seus alunos estimulou a viagem. Pelo contrário, todos estavam apreensivos, mas existia uma certa fascinação do mestre pela mudança. Também estou de acordo com Decanio, quando ele enfatiza não ser "justo responsabilizar Osvaldo, nem qualquer outro aluno pela mudança para Goiânia" (1996, p.128-129).

Vale lembrar que os discípulos mais próximos chegaram a implorar para que ele ficasse, houve até uma manifestação importante do radialista França Teixeira, o mais famoso e popular da época em Salvador. Todavia, a decisão estava tomada, e para seu filho Demerval "Formiga", o que pesou mesmo foi o ressentimento. Bimba, dias antes da viagem, recebeu

uma cobrança de impostos que não lhe cabia, pois era isento; ficou magoado, indignado pela consciência do valor da sua cidadania e da sua contribuição à cultura baiana.

O mestre estava tão decidido que acho que previa sua morte, pois se desfez dos seus principais imóveis, vendendo apressadamente a academia no Pelourinho e a sede de eventos no Sítio Caruano.

Depois do derrame sofrido por Bimba, durante a apresentação, a família passou por muitas dificuldades em Goiânia devido à falta de recursos para um pronto atendimento médico. Bimba, a exemplo de muitos cidadãos brasileiros, peregrinou por dois hospitais — Hospital Geral e São Francisco — sendo internado como indigente, sem o reconhecimento que tanto almejava.

Bimba foi enterrado no Cemitério Parque de Goiânia, acompanhado da família e de seus alunos. Jaci Fernandes Sobrinho, um dos seus discípulos, tocou o berimbau preferido do mestre, colocando-o, em seguida, junto ao seu corpo. Demerval “Formiga” e Manoel “Nenel”, seus filhos adolescentes, jogaram capoeira.

Os restos mortais de Mestre Bimba foram trasladados para Salvador, em 20 de julho de 1978. Coube a D. Alice, a Itapoan e a Carlos Senna essa empreitada, a serviço da Prefeitura Municipal de Salvador, que, sensibilizada, custeou as despesas e prometeu a confecção de um monumento em homenagem ao mestre criador da Capoeira Regional.

No entanto, a Prefeitura foi lenta na resolução do problema e os restos mortais de Bimba permaneceram dezesseis anos no Cemitério do Campo Santo, à disposição da Prefeitura, no sentido de dar-lhes o destino final e prometido, o que não aconteceu, apesar das insistentes notas veiculadas nos principais jornais de Salvador.

A família tomou a decisão e valeu a iniciativa de seus dois filhos, Demerval e Nenel, em dar um destino definitivo à urna mortuária. Organizaram uma missa, no dia 5 de fevereiro de 1994, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Pelourinho, muito concorrida por populares, capoeiristas e ex-alunos. Em seguida, saíram todos em cortejo, pelas ruas do Centro Histórico e até o Convento do Carmo onde finalmente foi depositada.

Apesar dos infortúnios na mudança para Goiânia, mesmo com o pouco tempo dedicado à arte da capoeiragem, apenas um ano ministrando aulas e fazendo shows folclóricos, Bimba deixou o seu legado enraizado naquela terra, ainda que numa temporada de desgostos, sofrimento, depressão e banzo. Realizou aquilo que acreditava até o derradeiro instante, e hoje percebemos que ele desferiu um “golpe certeiro, um golpe de mestre”.

Não se têm parâmetros para medir o quanto Bimba contribuiu para a juventude de Goiás, representada, na atualidade, por diversos grupos de Capoeira que surgiram da relação multiplicadora dos seus alunos.

[1] Alguns autores afirmam que Mestre Bimba tinha outra certidão de nascimento em que constava o ano de 1899.

[2] A Lei no 3.353 Abolição da Escravatura foi assinada pela Princesa Isabel, em 13 de maio de 1888.

[3] Bimbinha, nome popular do órgão sexual masculino na Bahia.

[4] Capoeirista ladino, maneiroso, cheio de negaças, truques, disfarces e ardis (Nina Rodrigues). In: LIMA, Mano. Dicionário de capoeira. Brasília, 2005.

[5] A academia de Mestre Bimba foi registrada em 1937, pela Secretaria de Educação Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia, sob o título de Centro de Cultura Física Regional (CCFR).

[6] Mestre Itapoan (Raimundo César Alves de Almeida), em palestra proferida no Iº Congresso Baiano de Capoeira de Vitória da Conquista, em 16 de setembro de 2005.

[7] Dois de Julho é considerada a data máxima da Bahia. Em 2 de julho de 1823, consolidou-se a separação política do Brasil de Portugal. Os símbolos dos heróis são o caboclo e a cabocla. TAVARES, Luis Henrique Dias. História da Bahia. Salvador: Correio da Bahia, 2000.

[8]Comunicação pessoal, em 2005.

[9] Tipo de ônibus usado no transporte público de passageiros.

[10] Doença da nostalgia e saudade que acometia os negros escravizados.

Histórias da academia de Mestre Bimba: o cotidiano da aprendizagem

Mestre Bimba tinha uma maneira toda peculiar de tratar as situações inusitadas, os problemas que surgiam nas aulas, na academia e até durante as apresentações do seu grupo folclórico. Com um perfil muito austero, impunha respeito aos alunos, e sua palavra era uma ordem que deveria ser cumprida, sem muita demora.

Lembro-me perfeitamente quando as pessoas chegavam na academia para assistir as aulas: ele sentado no banco, de costas para a porta, no momento em que a aula acontecia, muitas vezes abria a porta para receber os visitantes. Logo perguntava, de forma direta: "você veio assistir à aula de Capoeira Regional?" Sem cerimônia, dizia o preço, literalmente, cobrava. Aparentemente, parecia tratar-se de um ato grosseiro, descabido, mas o mestre era um profissional da capoeira e fazia isso valer. Por esse motivo, garantia um lugar sentado para os visitantes.

Outra lembrança marcante era quando um de seus alunos chegava na aula acompanhado de uma garota. Bimba logo se apressava em perguntar quem era aquela "moça bonita", que chamava de "tijubina", sempre fazendo um gracejo elogioso à garota e deixando o aluno meio escabreado, porém orgulhoso. Naquele dia, este entrava na roda e fazia a coisa acontecer.

De uma certa feita, presenciei o mestre tirar satisfação de "Jiquié" (Ezequiel Martins) sobre um mal-entendido entre Eziquiel e Josevaldo Lima de Jesus (Sacy), que estavam ministrando aulas na Polícia Militar.

Estava na aula, na academia da Rua das Laranjeiras, quando entrou Eziquiel. O mestre prontamente se dirigiu a ele, fazendo algumas perguntas sobre o ocorrido. Não entendi bem o que estava acontecendo, contudo vi o mestre peitar Eziquiel, chegando muito próximo dele, praticamente peito a peito, corpo a corpo, encurralando Eziquiel contra a parede. O mestre parecia um gigante, enquanto Eziquiel ficava cada vez mais diminuto, pequeno. Depois de uma rápida discussão e dos pedidos de desculpa de Eziquiel, as coisas se acalmaram.

Sobre esse assunto, Sacy[1] relatou que, num dia de domingo, estando na Praia da Boa Viagem, encontrou Eziquiel, uma pessoa com quem se relacionava muito bem, até mesmo por que ele ensinava capoeira no Clube dos Oficiais da Polícia Militar, e facultava a Eziquiel que participasse das aulas, mesmo sendo este apenas cabo. Nesse encontro, Eziquiel disse a Sacy: "o mestre está retado[2] com você"; ao que Sacy perguntou: "chateado comigo por quê?"; Eziquiel então respondeu: "porque você está dando aulas de capoeira no Ginásio Acrópole[3]".

Sacy me informou que esse fato aconteceu em 1967, quando ele já dava aulas para Acordeon, numa academia que funcionava em sua casa, em Brotas, e, por vezes, o convidava para assumir aulas no Ginásio Acrópole.

Na conversa, Eziquiel voltou a afirmar para Sacy: “o mestre disse que não queria ver sua cara na academia”. Com essa assertiva, Sacy ficou muito preocupado, “pois a academia de Mestre Bimba era como se fosse sua própria casa”. Numa analogia, era a mesma coisa que seu pai o colocasse para fora de casa.

Logo o tempo mudou, mesmo acompanhado de sua namorada, aquele domingo ensolarado foi ficando escuro, parecendo um dia de chuva, carregado de nuvens, ruim de verdade. Sacy só tinha um pensamento: ir à academia e conversar com Bimba, para esclarecer tudo.

Na segunda-feira à tarde, Sacy foi à academia. “Fiquei embaixo, na barbearia, então o mestre chegou, todo desconfiado”. Sacy prontamente dirigiu-se a ele, cumprimentando-o com uma boa-tarde. O mestre respondeu-lhe prontamente, com um semblante alegre, mas mesmo assim ele ficou apreensivo, subiu rapidamente a escada, atrás de Bimba, pois estava receoso do mestre entrar na sala e não deixa-lo entrar. Na subida da escada, ele foi logo perguntando se o mestre estava aborrecido com ele, por estar ensinando capoeira no Ginásio Acrópole, e falou que foi Eziquiel que tinha lhe contado. O mestre o interpelou, dizendo que não sabia de nada, que não tinha falado nada com Eziquiel e findou o assunto. Sacy entrou na academia para participar da aula e treinou normalmente.

Eziquiel não demorou a chegar e foi cumprimentando o mestre que, imediatamente, levantou-se do banco em que sentava para tocar seu berimbau e comandar a aula, dirigindo-se a Eziquiel e dizendo: “Você disse o quê a Sacy? Eu nunca lhe disse nada, não sou homem de conversa rapaz, me respeite!”. Sacy ficou pensando que o mestre daria um galopante no seu aluno, mas não o fez, apenas pedindo que se retirasse da academia. Alguns dias mais tarde, Eziquiel voltou à academia e se desculpou, sendo imediatamente reintegrado às aulas.

Lembro-me perfeitamente da nossa viagem para Vitória do Espírito Santo com o grupo de apresentação de capoeira. Esse evento foi organizado por Medicina e teve toda uma preparação coordenada por Mestre Bimba, passando principalmente pela escolha dos alunos que o acompanhariam juntamente com todo o seu *staff*, as baianas e os tocadores. A viagem foi longa e chegamos cansados e famintos. Depois de alojados, fomos a um restaurante para jantar. Chegando lá, houve demora no atendimento e ninguém aguentava mais de fome. Então, o garçom se dirigiu a Bimba, perguntando-lhe o que desejava, ao que ele simplesmente respondeu: “Caixão e vela!”.

Esta resposta curta e direta chamou a atenção dos presentes. Eu, que estava sentado à sua frente, interpretei que o mestre mandava um recado, dizendo que precisava ser atendido com presteza. Percebi também que o mestre sempre estava consultando seu relógio; ele era pontual, exigia pontualidade e estava desgastado com a viagem.

Itapoan, falando dos acontecimentos inusitados ocorridos na academia de Bimba, lembra uma passagem em que Canhão, um dos alunos formados, estudante de medicina e famoso por seus golpes duros, dotado de muita flexibilidade, malvado e detentor de um

famoso escorão, "se atracou com o carioca Hélio, foram ao chão e o Canhão utilizou-se de atitudes que o mestre não gostou; na tentativa de se livrar de Hélio ele deu uma mordida no braço deste e ao levantar-se aplicou um tremendo 'galopante' em um calouro que nada tinha com o que se passava" (2005, p. 144). Conta que imediatamente o mestre saiu em defesa do calouro e, indignado com a atitude de Canhão, um aluno formado, não contou conversa, expulsou-o da academia, a bem da disciplina. Os colegas, sentindo a situação, foram ao mestre pedir que ele reconsiderasse a penalidade imposta a Canhão. Bimba não queria saber, não queria falar no assunto: atitude tomada e fim de papo.

Depois de alguns dias, encontramos Canhão treinando na academia. Ipapoan relata que perguntou ao mestre. "O Canhão voltou?". E Bimba debochadamente disse: "Olha Itapoan, o cara estuda medicina, vai que eu um dia eu precise tomar uma injeção e ele em vez de aplicar uma para viver aplica uma para matar. É melhor deixar o homem por aí".

Canhão foi protagonista de alguns episódios, no mínimo estranhos. Certa feita, em uma apresentação no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina, num ambiente repleto de turistas estrangeiros, com todo o elenco empolgado por isso, o mestre anunciou o Samba Duro. Este normalmente acontecia depois do Samba de Roda, no final das apresentações, na parte apoteótica do show, quando somente os homens participavam; o pandeiro dava o tom e os capoeiristas em duplas entravam na roda para sambar e derrubar o outro com uma rasteira. Para isso, o capoeira teria que sambar, fazer suas evoluções e distrair o outro usando da malandragem, enganando-o e, então, aplicando-lhe uma rasteira, fazendo o companheiro se estatelar no chão.

Itapoan, que participou inúmeras vezes do Samba Duro, considera que esta dança é só para homens e cita que a platéia vibrava muito com as rasteiras aplicadas pelos capoeiristas e as quedas sensacionais (1994, p. 72). Diz ainda que o mestre vibrava cantando:

Lê, lê, ô, Lê, lê, ô a turma de Bimba chegou
Lê, lê, ô, Lê, lê, ô a turma de Bimba chegou
A turma de Bimba chegou, pela mão do seu criadô
Lê, lê, ô, Lê, lê, ô a turma de Bimba chegou
A turma de Bimba chegou, trazendo seu criadô
Lê, lê, ô, Lê, lê, ô a turma de Bimba chegou

A dança tinha uma regra: somente poderia se aplicar rasteira, não valia em hipótese alguma utilizar outros golpes da capoeira. No momento apoteótico, todos os capoeiristas entravam na roda e "o couro comia". Justamente nessa hora, Canhão desferiu uma violenta meia-lua de compasso que passou raspando na minha cabeça. Indignado retruquei na hora, o mestre viu, não gostou e não falou nada. Depois desse dia, nunca mais vi Canhão participando de apresentações no Grupo de Capoeira de Mestre Bimba.

Bimba tinha critérios rígidos para a escolha dos seus alunos que integravam o grupo de apresentações. Escolhia quem ele tinha mais confiança, quem fosse formado, quem tivesse experiência na capoeira, golpes bem definidos, capacidade de jogar uma capoeira floreada; quem fosse corajoso, apresentando uma boa cintura desprezada, uma bela iúna e

tivesse a capacidade de impressionar o público com golpes diferentes, de efeito acrobático e que causassem suspense.

Uma vez perguntei ao mestre por que não convidava Fernão Dias Sampaio (Jagunço) e Tarcisio Pomponet (Capanga) para integrarem o elenco do grupo folclórico, ao que ele me disse que os dois eram bons capoeiristas, dos melhores, porém eram bastante duros no jogo da capoeira e não estavam prontos para participar de apresentações.

Mais uma vez recorro a Itapoan, sobre o caso de Camisa Roxa, um dos expoentes do CCFR, bom capoeirista, muito admirado e um exemplo de dedicação.

> Fizeram uma fofoca contra o Mestre. Camisa Roxa quando soube foi falar com o Mestre que não queria que ele treinasse mais na Academia. A uma certa altura o Camisa falou: "Mestre, o senhor não é homem, me diga quem foi que disse isso". O Mestre entendeu que o Camisa Roxa estava dizendo que ele não era homem e foi aquele drama. Nós alunos querendo explicar e o Mestre irredutível, bateu as janelas, que estava fechando, e literalmente expulsou o Camisa que a essa altura já chorava. Falamos com o Camisa que ele voltasse outro dia pra conversar com o Mestre, pois naquela hora não dava mais (*sic*) (2005, p. 145).

Itapoan cita que durante a semana os alunos se encarregaram de explicar a Bimba que houve um mal-entendido e que Camisa Roxa não quis, em hipótese alguma, ofender o mestre, uma pessoa que ele adorava. Mestre Bimba ouviu todas as explicações dos alunos e não esboçou nenhuma reação, ficando apenas calado.

Atendendo aos apelos dos colegas, num belo dia, Camisa Roxa, compareceu à academia; entrou, cumprimentou e todo cismado foi à janela. O mestre ficou impassível: não estava nem aí, não deu bola. O mestre deu andamento normal à aula e tocou iúna. Todos os formados jogaram e o mestre continuou tocando, chamando Camisa Roxa para o jogo, pois no toque da iúna os formados presentes têm obrigatoriedade de entrar na roda, jogar e fazer o esquete.

Itapoan conta que chamou Camisa Roxa e foi para o pé do berimbau. Camisa Roxa consentiu, entrou na roda e jogou sua iúna. O mestre, com essa atitude, sem falar nada, reintegrou Camisa, um dos seus alunos prediletos, à academia.

Outro fato marcante aconteceu comigo. Um dia, por volta das sete horas da manhã, meu pai subiu ao sótão da nossa casa do Rio Vermelho para me acordar, meio espantado, dizendo que Mestre Bimba estava a minha espera na sala de visitas. Imediatamente, dei um pulo da cama, desci as escadas correndo e me deparei com o mestre sentado na poltrona, com o seu costumeiro terno e guarda-chuva na mão. Falei "Oi mestre, o que o traz aqui tão cedo?" Ele prontamente respondeu que tinha acontecido um acidente com um dos seus alunos, Volta Grande, no treino da noite anterior. Muito constrangido e sensibilizado, falou que Volta Grande tinha morrido, que os alunos que estavam presentes, tinham prestado socorro e o levado para o pronto socorro, mas ele não resistiu e faleceu.

O mestre pediu-me, então, para levá-lo ao Necrotério Nina Rodrigues, para verificar pessoalmente o resultado da autópsia. Seguimos para lá e no caminho passamos na casa de Itapoan, na Avenida Princesa Izabel. Ao chegarmos, eu e Mestre Bimba ficamos no carro. Itapoan foi ver o resultado da autópsia, logo retornando e dizendo que Volta Grande tinha morrido de "edema pulmonar" proveniente de uma "hipertrofia cardíaca".

Depois fomos informados por sua mãe, Brasiliana Valente, que ele tinha um problema cardíaco congênito e os médicos que o acompanhavam já haviam alertado sobre a gravidade da doença, informando também da pouca expectativa de vida. Por esse motivo, sua mãe resolveu criá-lo em plena liberdade: ele, um adolescente de 17 anos, deveria gozar o máximo da vida. Ele gostava de praticar esportes e amava deliberadamente a capoeira, se empenhava bastante nos treinamentos, apresentava um talento especial, um estilo próprio, muito elegante e cheio de vitalidade.

Com o prestígio e o carinho que gozava dos companheiros da academia, foi homenageado durante o seu enterro e Eraldo Moura Costa, "Medicina", escreveu uma crônica, na revista *Notícias Esportivas*, intitulada "A última volta de 'Volta Grande'".

É muito comum o capoeirista da atualidade perguntar detalhes do Centro de Cultura Física Regional. São curiosidades fora do comum e que, na maioria das vezes, trazem à tona relatos de ex-alunos cheios de emoção. Muitos querem saber como era o traje de treinamento na academia de Mestre Bimba. A rigor, os alunos podiam treinar capoeira com qualquer roupa, era comum treinarem vestidos de short e camiseta, mas muitos preferiam usar somente o short e nus da cintura para cima.

Também, nós, alunos, sempre estávamos discutindo sobre o vestuário dos antigos capoeiristas, com argumentos baseados nas análises pictóricas das pranchas da **"Viagem Pitoresca",** de Rugendas e Debret. Alguns colegas se fundamentavam nos indícios das vestimentas usadas pelos escravos em seu labor, tanto na zona urbana quanto na zona rural. Outros diziam, igualmente, que os capoeiristas se vestiam com ternos de linho branco, bem engomado, usados aos domingos para ir, em especial, às festas de largo.

Não sei de quem foi a idéia, mas possivelmente dos alunos de Bimba que participavam do seu grupo de apresentação: no grupo os capoeiristas usavam calças confeccionadas com pano de vela, sem braguilha, meia perna e amarradas na cintura por um cordão trançado branco.

Aos poucos, todos os alunos foram aderindo ao uso da calça, que era encomendada a D. Alice, esposa de Bimba que ficava com ele na academia. Alguns treinavam com camisetas e outros não. Após o treino, deixava-se a calça no vestiário e fazia-se a recomendação à D. Alice para lavá-la para o próximo treino. Nunca vi nenhuma reclamação sobre a lavagem ou mesmo troca. É preciso dizer que alguns alunos, especialmente os formados, que porventura assistiam à aula, muitas vezes de roupa social ou mesmo de paletó e gravata, pois saíam do trabalho e davam uma passadinha para ver a aula, invariavelmente jogavam iúna.

Itapoan, referindo-se ao relato do Dr. Ruy Gouveia, ex-aluno de Bimba, falecido aos 75 anos, cearense, médico formado pela Faculdade de Medicina localizada no Terreiro de Jesus, destaca pontos importantes para entendermos melhor a academia de Mestre Bimba e o próprio Bimba na figura de mestre educador (1994, p. 17).

Cita que Ruy Gouveia foi contemporâneo de Cisnando, Galba e Decânio, e embarcou nessa de capoeira através de Cisnando que, segundo ele, era um grande incentivador, uma espécie de contramestre.

Itapoan assim narra:

> Dr. Ruy Gouveia conta que foi Cisnando quem motivou os estudantes: “Veio tudo no rastro dele. Ele era uma espécie de Contra-Mestre, testava os alunos. ele era brabo demais, ele já sabia um pouco de lutas e não sei mais o que. Em 1935 o Galba e Deusimar, dois cearenses, me convidaram para ir treinar, eu atendi e fui, lá num porão da casa do Galba, começamos lá, e eu dei o primeiro treino fazendo a ginástica de cueca, não tinha nem calção ainda. Bimba fazia aqueles exames, ficava em pé, baixe, suba, para poder avaliar as condições dos músculos, das juntas, avaliava tudo! Ficamos com o mestre, ele sempre mudando de casa. A primeira Academia foi na Roça do Lobo, Tororó, descia ali, rua Bananal, 4. Você imagine que eu era tão vidrado nesse negócio de Capoeira, que nesse tempo eu ia a pé, tinha bonde, tinha tudo, mas eu era estudante pobre, não tinha dinheiro para ir e voltar. Ia a pé, chegava lá a pé, e um detalhe, cansei de pedir dinheiro de volta ao Mestre: Me dá um cruzado pra eu voltar de bonde!” (*sic*). (1994, p. 18).

Ruy Gouveia conta ainda que, certa vez, Mestre Bimba ficou doente e ele e Galba, então estudantes de medicina, davam uma atenção ao mestre, cuidavam dele e resolveram assumir as aulas, substituir o mestre naquela emergência; Gouveia dava aulas pela manhã e Galba pela tarde.

Gouveia ressalta que Mestre Bimba era uma pessoa muito grata, ficou preso a ele, ficou amigo e que certa feita fez uma surpresa visitando-o em seu consultório no Ceará.

Guardo boas lembranças das aulas de capoeira do horário das 14 horas, principalmente dos treinos arrojados, da conversa com o mestre e das amizades que fiz. Porém, não me esqueço das aulas em que estava presente “Filhote de Onça” (José Raimundo Borges de Azevedo), um capoeirista bastante respeitado na Capoeira Regional, não apenas por ser formado, mas, sobretudo, pelo seu porte físico: era muito forte, verdadeiro peso pesado, com seus mais de 100 kg e a agilidade de um felino.

Itapoan, em a “**Saga de Mestre Bimba”,** retrata o perfil de alguns bons capoeiristas que marcaram época na academia de Bimba, e descreve “Filhote de Onça” como “um capoeirista forte, brigador, brincalhão por excelência e que encarava qualquer capoeirista por mais técnico que fosse”. Diz ainda que “Filhote” era o que se podia chamar de “nada pra ninguém”, e que fazia par, constantemente, com Airton Neves Moura (Airton Onça), outro peso pesado (1994, p. 65).

Quando “Filhote” chegava para a aula, todos nós já sabíamos que existia a possibilidade de entrarmos na roda com ele, preparando nosso espírito para um jogo durissimo.

Na hora do esquenta-banho, “Filhote” constantemente fazia um desafio, no mínimo inusitado, pois se deitava no chão e convidava os presentes que tivessem coragem para segurá-lo. Era uma farra, segurávamos nas pernas, nos braços, nas costas e pescoço, depois falávamos: “pronto”. Ele não considerava, começava a se mexer, ficando escorregadio por causa do suor e dos portentosos músculos; ia tomando conta da situação, se levantando e, ao ficar de pé, todos corriam para se proteger; alguns eram simplesmente jogados contra a parede, tomavam rasteiras e, se bobeassem, levavam uma bênção e iam ver navios.

Todo esse movimento era um excelente treinamento de esperteza, acompanhado atentamente por Mestre Bimba que, bem-humorado comentava a façanha, gozava os perdedores e sempre aproveitava para dar algumas lições.

Já comentei sobre o samba duro nos shows folclóricos, agora falarei sobre o maculelê. O maculelê era um dos pontos altos do show, sempre estávamos treinando, especialmente nos dias de domingo, no Sítio Caruano. José Valmório Lacerda (Bolão), além de ser um bom capoeirista, assíduo frequentador da academia e peça importante nas apresentações folclóricas, quando tomava parte na capoeira, no samba duro e puxava o maculelê.

Para ser um integrante do grupo folclórico, além das qualidades já citadas anteriormente, o capoeira deveria dominar perfeitamente o manejo das *grimas*[4], ou seja, ter ritmo, coordenação e coragem.

Bolão, que era um grande puxador de maculelê, pela liderança, habilidade, descontração e criatividade, certa feita acertou em cheio meus dedos; reclamei, observando que era um iniciante e que deveria ter mais cuidado na hora de bater as grimas; ele, então, me respondeu que essa era uma maneira de batizar o novo integrante para ver se ele tinha coragem. Resisti às suas investidas, passei no teste e guardo de relíquia uma marca no dedo médio da mão direita.

Esses relatos têm o propósito de mostrar algumas facetas vividas na escola de Bimba e mostrar ainda o comportamento do mestre frente a algumas situações, para entendermos melhor o seu ato pedagógico.

Era muito comum e divertido escutar as aventuras dos nossos companheiros de academia; sempre estávamos escutando suas travessuras, brigas e desafios na sua maioria vitoriosos.

Mais uma vez, Itapoan, comentando sobre a esperteza de um dos mais afamados "malandros" da academia, assim se refere:

> Salário Mínimo" (Dielson Oliveira), era o "malandro" da turma, morava em Itapoã, assim como eu e Gia, e foi eu quem levou ambos para a Academia do Mestre. Cheio de gírias, esperto, brigador de rua e excelente capoeirista, apesar do tamanho reduzido o que lhe valeu o apelido. Muito querido pelo Mestre, que inclusive certa vez o convidou para esconder-se em sua casa, depois de uma briga que Salário teve com um Marinheiro, no bar do pai dele, e a Marinha ficou procurando por ele por toda parte, porque ele deu um "vôo de morcego" no tórax do marinheiro que entrou em coma (*sic*) (1994, p. 65).

A casa de Mestre Bimba ficava ao lado do espaço de eventos, no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina, onde eram realizados os batizados, formaturas, campeonatos, ensaios, aulas especiais e shows folclóricos. O mestre eventualmente fazia um feijoada e convidava os alunos, tocadores e outros. Tive o privilégio de estar presente em uma dessas feijoadas regadas a capoeira e *mulher barbada*[5], com um detalhe muito particular: após ter saboreado a feijoada completa, com tudo a que se tem direito, comecei a suar uma suadeira só e logo em seguida uma maresia[6]. Depois do merecido descanso, fomos todos curtir um boa roda de Capoeira Regional.

Na academia de Bimba, localizada na Rua das Laranjeiras, nº 1, antigo Maciel de Cima, no Terreiro de Jesus, as aulas eram realizadas em vários horários, porém posso destacar que os horários das 6:00h e 7:00h da manhã eram destinados ao público, preferencialmente trabalhador, àqueles que faziam seus treinos e depois iam pegar no batente. No turmo vespertino, a maioria dos alunos era de estudantes e, a partir das 18:00h, treinava a elite

de Mestre Bimba. Então, era comum os alunos formados migrarem sempre que possível para outros horários, a fim de conhecer, treinar e se confrontarem com outros capoeiristas.

Quando fui estudar para o vestibular, matriculei-me no Curso Águia que inicialmente funcionou em uma tranversal da Rua Chile, no Edifício Martins Catarino, e posteriormente na Ladeira de São Bento. Nesse período, passei a frequentar a academia no horário das 6:00h, juntamente com o amigo José Luiz Pinto (Gato Branco). Foi uma experiência gratificante: pudemos conviver e treinar com uma turma de capoeiristas bastante afiada, que pouco participava do esquenta-banho pois seu tempo era escasso. Minha amizade com Gato Branco se estreitou e como costumávamos virar as noites estudando, criamos uma maneira singular para despertar, além da pausa para o lanche, o café e a coca-cola, jogávamos capoeira, treinávamos a sequência em uma roda improvisada. Também desafiávamos Paulo Silva e Herval Macêdo, especialistas em judô e karatê.

Wilson Pires, médico e político conceituado na cidade de Teófilo Otoni, "Maxixe" na Capoeira Regional, formado na turma de 1959, afirma que aprendeu capoeira, como defesa pessoal, para se defender das brigas de rua e de desavenças no meio estudantil, em especial nas festas dos diretórios acadêmicos. Muito dedicado ao CCFR, não apenas treinava muito, como fazia parte do grupo folclórico de Mestre Bimba. Destacava-se, principalmente, por ser o orador, nos eventos, apresentando a Capoeira Regional para os espectadores. Por esses predicados, tornou-se muito próximo de Mestre Bimba, que o chamava também pelo cognome de "Mineiro", por ser oriundo do Estado de Minas Gerais. Daí nasceu um especial interesse de Bimba em visitar Teófilo Otoni, levando todo o seu time da Capoeira Regional.

Maxixe conta que Mestre Bimba sempre lhe cobrava a excursão. "Mineiro tenho uma vontade danada de conhecer Minas Gerais! Espero que você ainda me leve lá" (PIRES, 2005, p. 95).

Em 1969, "Maxixe" cumpriu sua promessa, levando Mestre Bimba e toda a sua comitiva, capoeiristas, baianas e tocadores, para se apresentarem aos teofilotonenses, com o apoio decisivo do Rotary Club Norte. O show aconteceu no Cine Metrópole, totalmente lotado e, nessa oportunidade, "Mineiro" se realizou, fazendo a apresentação de Bimba e da sua Capoeira Regional para sua cidade e seu povo. A platéia ficou maravilhada, ao apreciar capoeira, samba de roda, samba duro e a figura imponente do comunicador e mestre de capoeira Bimba. "Foi um show, um espetáculo de tirar o chapéu". Mestre Bimba reconhecendo o esforço de dedicação do seu aluno, chamou-o para encerrar a apresentação. "Mineiro, venha fazer a chave de ouro para mostrar a todos os mineiros o quê você aprendeu com seu mestre e com a Bahia!". Dessa maneira, a Capoeira Regional foi apresentada aos teofilotonenses e logo Maxixe seria convidado para ministrar aulas de capoeira na Escola Pequeno Príncipe, conciliando essa atividade com o exercício da medicina. Mais tarde, juntamente com Werner Miglio, tornou-se o pioneiro, o primeiro a praticar capoeira na cidade de Teófilo Otoni, MG.

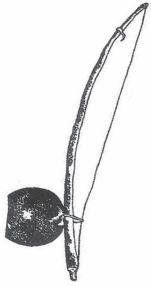
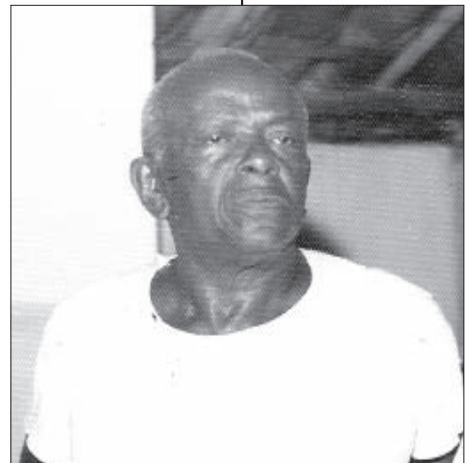
[1] Comunicação pessoal, em 6 de junho de 2005.

[2] Expressão baiana que quer dizer aborrecido, zangado.

[3] Academia de ginástica que ficava na Baixa do Sapateiro.

[4] "[...] pequeno cacete, medindo 30 cm de comprimento por 2 cm de diâmetro. Normalmente feitos de biriba, pau d'arco, pitiá ou madeira do araçazeiro". In: FERREIRA, Emília Biancardi. Ôlelê maculelê. Brasília: Ed. Especial, 1989.

[5] Uma bebida criada por mestre Bimba

[6] Termo usado pelos baianos que significa ficar mole, estar na moleza, cansado.

Mestre Bimba: uma representação simbólica

Mestre Bimba é certamente um mito para seus alunos, como também para os mestres, contramestres e professores de capoeira que, na atualidade, exercem a liderança em seus grupos, no Brasil e no exterior. Mas qual a imagem que eles têm de Mestre Bimba? O que Mestre Bimba representa para eles? Qual a visão deles sobre a Capoeira Regional e sua contribuição? Mestre Bimba é um símbolo da Capoeira Regional?

Os símbolos nos falam de sonhos, conquistas, crenças, amores, paixões que se foram, alegrias vividas, dores guardadas, tristezas sofridas, segredos da alma, expressões do espírito. Os símbolos falam da gente, de mim, de você, da família, do grupo de estudos, do grupo de capoeira, da escola, das festas, da cidade, do povo e principalmente da história.

Jaffé assim se exprime sobre os símbolos:

> A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) ou mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato, todo cosmo é um símbolo em potencial (1977, p. 232).

O homem é um ser com propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos e lhes dá vulto, tanto na religião quanto em objetos naturais.

Para Nasser, "a noção de símbolo apresenta uma variedade de definições e a cada definição corresponde uma morada. A definição depende da relação que estabelecemos conosco, com o mundo, com os outros e com o transcendente (objetividade, intersubjetividade e transcendência)" (2003, p. 25).

O símbolo ocorre quando o arquétipo surge no aqui e no agora podendo, de algum modo, ser percebido pela consciência. Todo símbolo tem que ser bem fundamentado em um arquétipo e, apesar de nem todo arquétipo ser um símbolo, ele sempre o é como possibilidade.

Por outro lado, se algo é ou não um símbolo, depende do ponto de vista da consciência que o contempla. Portanto, um mesmo fenômeno pode ser sinal para um e símbolo para outro. Um caminho que se perde no horizonte pode misteriosamente evocar uma continuidade em direção ao infinito, como pode apenas significar um mero trajeto real e concreto. Uma ponte sobre um abismo pode representar o único meio de transporte de um lugar para

outro, como pode também inexplicavelmente remeter à imagem de uma ligação, da solução de um problema, do término de um isolamento etc.

O símbolo é a melhor formulação possível de algo desconhecido. Quando conseguimos explicar alguma coisa através de analogias ou por sua designação abreviada, estamos falando de sinal e não de símbolo. Como exemplo, podemos dizer que a cruz representa o amor de Jesus pela humanidade, trata-se de uma explicação e, portanto, estamos lidando aqui com um sinal; porém, se, ao nos depararmos com a cruz, sentirmos uma afeição inexplicável capaz inclusive de modificar nossa vida, então estamos falando de um símbolo.

Nasser afirma que "o símbolo depende da estrutura ou condição espiritual de cada homem, ou seja, o símbolo compõe a linguagem da alma e do espírito, através da transcendência, funcionando como um mediador, uma ponte. Enquanto vida, o símbolo é um constante transformador de energia" (2003, p. 38). A energia é o elemento responsável por converter o homem, sua alma e espírito vivos.

Como em tudo que existe energia, há vida, o símbolo igualmente possui uma energia que tem a capacidade de transformar e modificar as emoções, sentimentos e as coisas.

Pela capacidade de transformação, o símbolo, até certo ponto, pode tornar o visível até no invisível e no divino e, com irresistível força, ele atrai o homem que o contempla. É imprescindível como o próprio espírito do mundo, toca a nossa alma. Portanto, o símbolo aproxima o divino do homem.

Os símbolos também representam as conquistas e a vida de um homem, de uma comunidade e até mesmo de um povo. Os símbolos contam histórias, reportam-se ao povo, aos seus costumes, seus credos, sua linguagem, assumindo, assim, um dado antropológico universal.

O símbolo não cristaliza os sentimentos, todavia gera uma moldura na qual esses sentimentos possam se expressar livremente, pois a moldura não contém uma definição de contornos precisa e hermética, deixando, em aberto, possibilidades vivas de busca do seu sentido.

Sempre estamos questionando o que Mestre Bimba realmente representa para os seus alunos. Qual o valor evocativo atribuído a Bimba e suas experiências, durante a convivência no CCFR?

Gato Branco falando do que Mestre Bimba representa para ele, assim se expressou:

> Mestre Bimba, eu costumo dizer, nas minhas recordações, com amigos, Mestre Bimba é um diamante, não era um diamante lapidado, era uma verdadeira lição de vida, era um homem inculto, mas ao mesmo tempo com uma sabedoria fantástica, e ele transmitia essa sabedoria para os seus alunos da melhor forma possível, em termos de aconselhamento, enfim, preparava a gente para a vida.

Medicina assim se refere: o "Mestre Bimba que conheci era um homem negro, pobre, honesto, inteligente, vaidoso, sem instrução escolar, educado, com princípios familiares, apesar de possuir várias famílias (o que não era uma exceção na sua época)".

Itapoan fala que escreveu dois livros biográficos sobre Mestre Bimba, o primeiro, "**Bimba, perfil do mestre",** em 1982, sem a conotação de ser uma biografia definitiva,

o segundo, “**A saga do Mestre Bimba”,** em 1994, um trabalho mais elaborado, quando fez uma análise mais aprofundada da Capoeira Regional e enfocou a metodologia, a vida, crônicas, reportagens veiculadas na imprensa escrita à figura de Bimba, assim como colheu um maior número de informações sobre o mestre. Contudo, ressalta que “Mestre Bimba é uma pessoa muito grande para que você coloque só em uma obra”, e afirma que continua pesquisando e tem descoberto muitos fatos novos extremamente interessantes.

Sobre o assunto — pessoas verdadeiramente importantes, que chama de figuras exponenciais —, destaca Antonio Conselheiro, Lampião, Zumbi e Mestre Bimba, dizendo que são personalidades inesgotáveis, pois “você vai ter sempre alguma coisa para escrever sobre essas pessoas”.

Salienta que Mestre Bimba, para ele, é muito forte, possivelmente uma figura masculina que, de algum modo, veio “substituir” o seu pai que morreu um ano antes dele entrar para a Academia de Mestre Bimba. “Era a figura masculina que eu tinha como espelho”.

Chamando a atenção do que representa Mestre Bimba neste universo:

> Aonde você chegar e falar de Mestre Bimba é sinônimo de capoeira, todo mundo sabe que você está falando de capoeira. Mestre Bimba hoje é uma figura pública e incontestável, e a capoeira regional dele. Hoje você vê a capoeira que se ensina no mundo todo, no Brasil todo, quase 90% ou mais de 90% é derivado da academia do Mestre Bimba, da capoeira regional, com algumas modificações, algumas adaptações que as pessoas tentam, umas felizes e outras infelizes, mas a capoeira do Mestre Bimba é a capoeira que está no mundo, que está no Brasil todo (*sic*).

Cafuné diz assim: “Mestre Bimba para mim foi a princípio um mestre, um professor de capoeira, mas à medida que a gente ia se aproximando, ia tendo contato e convivendo com ele, a gente sentia que ele era muito mais do que isso, ele era um professor de vida, ele me colocou na vida, me ensinou a viver”.

Sariguê se refere a Bimba, dizendo ser o mestre uma “figura altiva” e essa sua maneira de ser brioso o magnetizava. Afirma ainda que Bimba se impunha pela sua presença, “não precisava falar nada, a presença dele já era o suficiente”.

Arara considera Mestre Bimba “um chefe de família austero, rigoroso, mas um chefe de família que também mostrava suas alegrias, suas descontrações, a exemplo das festas de formatura”.

Quando perguntamos ao Sacy, quem era Mestre Bimba para ele, que imagem tinha de Mestre Bimba, ele foi enfático, pediu permissão para falar de pé, e justificou dizendo que “tem pessoas que temos que reverenciar mesmo não tendo a oportunidade de falar diretamente para o mestre, contudo, estou falando com um aluno do mestre, um contemporâneo meu” (*sic*).

> Mestre Bimba, para mim era como se fosse um pai, como era para os demais companheiros, ele não era somente um mestre de Capoeira, era um educador, do orientador, do amigo, que nos guiava no caminho certo, com suas palestras, com as suas aulas, durante as suas solenidades nas academias, o qual era verdadeiro showman, mas antes era realmente um grande educador. Mestre Bimba para mim foi um grande educador (*sic*).

Perguntamos também, a Escurinho, quem era Mestre Bimba? Ele prontamente, e até com um ar emocionado, assim respondeu: “Mestre Bimba não era, ele continua sendo.

Mestre Bimba, para mim é um segundo pai". E afirma que em todas as oportunidades que tem, nas palestras, nos encontros com amigos e familiares, ele sempre comenta, afirmando que Mestre Bimba tem um significado especial para ele e, por isso, o considera um segundo pai. Disse ainda que tem no seu quarto a fotografia do mestre.

> Afirmou que teve um contato mais próximo, mais verdadeiro com o mestre do que com o próprio pai. Disse que com o pai biológico era reprimido das suas pintanças, muitas vezes com castigo e até apanhava de palmatória e cipó cabloco. Seu pai nunca chegou para conversar com ele e, com Mestre Bimba teve a felicidade, ele foi um educador, não só colocou a arte marcial, a defesa, mas Mestre Bimba ensinou a maneira de chegar, por esse motivo nunca sofreu nenhuma agressão (*sic*).

Boinha retorquiu da seguinte maneira: "Mestre Bimba para mim é um pai. É um pai porque ele não foi para mim somente um mestre de capoeira, um educador e um orientador." Relata então a sua história:

> [...] quando cheguei lá na Academia no início da década de sessenta para aprender Capoeira, não foi para adestrar o meu corpo, fui aprender pra brigar, meu objetivo na Capoeira era brigar, mas chegando lá em poucos meses, eu vi que era completamente diferente, eu queria aprender algo que não condizia com as normas de Bimba, percebi que estava fora das normas, então o mestre, um dia ao terminar a aula falou. Todo mundo pode ir, Boinha, você fica sentado naquele banco. Os colegas saíram intrigados com aquela atitude do mestre. Então o mestre me passou um sabão, me deu um puxão de orelha, dizendo que a Capoeira era para educar e não simplesmente agressão.

Disse ainda que o mestre falava por parábolas e que naquele momento ele não entendeu bem o recado, porém, hoje pode compreender o significado daquela lição e mais uma vez afirma: "Mestre Bimba pra mim é um pai, orientador, um homem maravilhoso", por esse motivo no início da entrevista Boinha se coloca dizendo ser um eterno discípulo de Bimba.

Geni respondeu à questão, dizendo que:

> É uma figura muito fácil e ao mesmo tempo muito difícil de dizer quem era Mestre Bimba. Eu considero o Mestre Bimba assim, o Lutero na Capoeira, uma pessoa que causou um reviravolta, uma reforma global na Capoeira. Eu acho se não fosse Mestre Bimba, é lógico a Capoeira estaria hoje aí, mas não com essa roupagem que está. Se nós fomos ver hoje a Capoeira está em mais de 170 países, e foi Mestre Bimba o primeiro mestre a organizar a Capoeira. Mestre Bimba foi o primeiro mestre a registrar uma academia de Capoeira. Foi o primeiro mestre a fazer com que a Capoeira fosse vista com outros olhos, porque começou a trabalhar a Capoeira na sociedade, trabalhando na sociedade essa Capoeira foi para o colégio, para a universidade. Eu acho que Mestre Bimba foi o grande marco na história da Capoeira. Se não fosse Mestre Bimba, a Capoeira não estaria hoje como está. Você vê que a Capoeira hoje está em mais de 170 países, tem mais de 25.000 websites, oportunizando empregos para pessoas que não teriam oportunidade e a Capoeira, posso dizer, é a maior embaixatriz da nossa cultura, do nosso Brasil (*sic*).

Galo responde o questionamento, dizendo:

> Que chega a emocionar, porque todos aqueles alunos como você que realmente cresceram sabem que, algo mais, da relação e da interferência, sei lá, da posição até cíclica, eu diria e metodológica de Mestre Bimba, sobre todos nós. Quem é Mestre Bimba? Foi em uma época tudo e passa e continua ser a razão pela qual estamos aqui, ainda aquele grande mentor, aquele grande orientador (*sic*).

Comenta ainda que tem realizado algumas palestras, não apenas as específicas de sua área veterinária, mas as que têm a temática da capoeira, o que lhe dá muito prazer e cita como exemplo: "Capoeira retrato de uma época" e "Capoeiragem, a arte de gingar com vida". Afirma: isso é o retrato de Mestre Bimba!

Quando perguntamos a Decanio quem é Mestre Bimba, ele prontamente afirmou: "é muito difícil responder". E reportando-se à maestria da capoeira, disse só existir um mestre

de capoeira. E mais, disse não conhecer ninguém para botar junto de Mestre Bimba. "Ele é o segundo estágio dos meus ídolos, porque o primeiro é Jesus". O primeiro, ele encontrou aos oito anos de idade e, o segundo, ele encontrou aos dezesseis anos incompletos, o que ele chamou de coincidência marcante, e destacou ainda um terceiro que são dois ídolos para ele: Carybé e Verger.

Outrossim, Decanio nos fala do depoimento de Itapoan, no filme ***Mestre Bimba*: a capoeira *iluminada***, sobre a transferência de Bimba para Goiânia, que achou muito bonito quando Itapoan falou, "na Bahia Bimba não morreu e não seria abandonado nunca". "E Bimba, na minha casa, teria não um quarto, mas um altar, para que nós pudéssemos cultuá-lo como pai, um exemplo de correção".

Angoleiro conta das suas dificuldades no aprendizado da capoeira, lembrando que Mestre Bimba tinha muita paciência com ele, mandava repetir os golpes várias vezes, foi muito cuidadoso, portanto, ele foi um pai e uma mãe para ele.

Analisando as falas de cada um dos entrevistados, entendemos que Mestre Bimba foi significativamente importante na vida de cada um deles, mesmo esses alunos tendo convivido em épocas diferentes. Não se pode aquilatar aqui a duração e a intensidade dessa convivência, assim como o processo da relação interpessoal e os frutos disso para cada indivíduo.

Nas entrevistas, eles deixaram transparecer a emoção quando falavam de Mestre Bimba. Percebemos também que o estado emocional tem um significado arraigado, porque se configura particularmente na história de vida de cada um, em que ao longo do tempo puderam eleger Bimba como um arquétipo, ora reforçando um estado conflituoso da adolescência, ora como um símbolo para suas vidas.

Para Mattedi, "os arquétipos e as forças impulsionadoras que eles representam não são nem construtivos, nem destrutivos por si só. Eles podem desempenhar os papéis, dependendo do modo como se integram na vida da comunidade ou do indivíduo e do modo como são vividos em termos do aqui e agora" (1997, p. 9).

Essa admiração por Mestre Bimba, antes dispersa, guardada no âmago de cada sujeito da Regional de Bimba, vem se revelando aos poucos pelo crescimento e valoração da capoeira no mundo inteiro. A participação, cada vez mais crescente dos alunos de Bimba nas rodas de capoeira, nos debates, nos batizados, nas formaturas, nos seminários e, sobretudo, através das pesquisas, tem oportunizado descobertas inusitadas sobre a Capoeira Regional.

Temos acompanhado inúmeros relatos referentes à história de vida, em que esses sujeitos depõem sobre suas experiências vividas junto a Mestre Bimba. São na maioria das vezes histórias e descobertas fantásticas, favorecidas pela simplicidade da comunicação, acompanhadas pela exteriorização das emoções, propiciando dessa maneira uma declaração aberta dos seus medos, das desconfianças, dos aprendizados, das emoções, da satisfação e da alegria de ter convivido com Mestre Bimba em alguma época.

Como frisou Decânio, todo aluno de Bimba tinha que ser batizado para deixar de ser um simples homem e ganhar uma conotação diferenciada na sua comunidade, "ser aluno de Bimba e da Capoeira Regional, não simplesmente um homem da capoeira". Portanto, distinguimos nos relatos apresentados um forte simbolismo de Mestre Bimba como um pai, aquele que orienta, que guia, que dá segurança, que ensinou a arte dos relacionamentos e preparou seus alunos para enfrentarem a vida sempre gingando.

REPRESENTAÇÃO DE MESTRE BIMBA PARA OS CAPOEIRAS

Como sabemos, a capoeira tem evoluído muito em vários aspectos, entre eles destacamos o quantitativo baseado em números de grupos, associações, federações, ligas, projetos e praticantes. No aspecto qualitativo, salientamos a inclusão da disciplina Capoeira nos cursos de graduação em Educação Física, grupos de pesquisa ligados às universidades, grupos de estudos de capoeira, cursos de formação de mestres instituídos pelos grupos de capoeira, federações de capoeira e pela Confederação Brasileira de Capoeira, além dos muitos eventos em que ocorrem oficinas diversas: Capoeira e Educação; Capoeira Regional; Capoeira Angola; Construção de Instrumentos; Capoeira, Educação e Cultura; Capoeira para Portadores de Necessidades Especiais; Capoeira para Crianças em Situação de Risco, e tantos outros; todos eles colaborando decisivamente para uma melhor qualificação dos instrutores, professores, contramestres e mestres de capoeira.

Pela ansiedade de adquirir cada vez mais conhecimentos sobre a capoeira, temos observado, entre outras coisas, o interesse e a expectativa desses novos docentes em captar informações detalhadas sobre Mestre Bimba e sua Capoeira Regional. Essa busca passa pelo fascínio da conversa com os ex-alunos, que se orgulham de afirmar terem sido alunos de Bimba.

Algumas vezes fomos verdadeiramente surpreendidos pela intensidade do acolhimento, espanto e encanto de umas boas conversas amistosas com esses mestres e seus alunos, demonstrando uma forte emoção de estarem conversando com os descendentes diretos de Bimba, os "filhos de Bimba" e ouvindo histórias vividas com mestre. Possivelmente, todos eles estavam tentando reelaborar ou confirmar uma imagem de um mito da capoeira Mestre Bimba.

Devido ao que foi anteriormente exposto é que resolvemos investigar, saber mais, pelo método empírico, como esses sujeitos idealizavam Mestre Bimba. Que perfil eles traçavam? Então perguntamos: que imagem você tem de Mestre Bimba? O que Mestre Bimba representa para você?

Cabloca, disse que a imagem que tem é:

> De um descendente afro-brasileiro, que viveu na Bahia numa época de muitas lutas sociais, sendo o Movimento dos Capoeiras, uma delas. Os capoeiristas de sua época tinham que jogar/conviver, driblando suas práticas culturais num sistema no qual eram desprivilegiados. Mestre Bimba, assim como outras significativas lideranças no cenário da Capoeira baiana, conduziu, impôs e realizou seus propósitos, mesmo ele próprio, não alcançando os desdobramentos do seu trabalho, nem recebendo o retorno que esperava ter (*sic*).

Cabloca, professora de Educação Física, docente universitária, 43 anos, 10 anos de ensino de capoeira, pertencente à Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió, cita que Mestre Bimba representa para ela "uma liderança no conjunto das personalidades da cultura brasileira, que utilizou sua bagagem de conhecimento, inteligência, talento e poder que detinha, para implantar um desejo, uma idéia que se firmou como contribuição na história geral da capoeira na Bahia e no Brasil".

Pangolim tem 30 anos de idade e 14 de ensino de capoeira. Formado em Educação Física e pertencente ao Grupo Gueto. Afirma que Mestre Bimba foi "um visionário com grande capacidade de liderança" e, que o mestre representa para ele "um criador da Capoeira Regional e promotor da divulgação da capoeira no mundo".

Balão, um jovem de 35 anos, porém com a experiência de 14 anos no ensino da capoeira, empresário, mas, sobretudo, professor de capoeira e líder do CTE Capoeiragem, distingue Mestre Bimba como "um líder, uma pessoa com inteligência emocional bastante apurada. Um guerreiro". Diz, ainda, que Mestre Bimba representa para ele um exemplo de dignidade, sabedoria e perseverança. Essa representação simbólica parece exercer uma significativa influência, pois Balão relata que todos os dias, ao passar pelo monumento de Mestre Bimba, em Amaralina, ele se benze. Ele o reverencia.

Boneco é empresário e capoeirista. Lidera o Grupo de Capoeira Brasil, tem 43 anos e 26 ensinando capoeira, inclusive boa parte desses anos nos Estados Unidos. Assevera que se sente um parente de Bimba, "um pouco neto", referindo-se ao parentesco pelo motivo de ter aprendido capoeira com um dos discípulos de Mestre Bimba. Considera o mestre "uma pessoa iluminada, um líder nato, muito à frente do seu tempo". Também ressalta ser Bimba um marco da capoeiragem e "uma importante figura que nos ajudou muito a conseguirmos viver com a dignidade da capoeira".

Minhoca, 30 anos, empresário e professor de Educação Física, ensina capoeira há 10 anos e lidera o Grupo Paranaê Capoeira. Faz alusão a Mestre Bimba, comparando-o a outras grandes personalidades mundiais.

> Mestre Bimba é na capoeira o que foi Einstein, Galileu, da Vinci, Colombo e tantos outros em diferentes áreas e em diferentes épocas, foi um ser iluminado. Além da contribuição da criação da capoeira regional, ele, também, foi um exemplo de profissional, de educador, de pai. Não tive a satisfação de ser aluno ou de conhecê-lo, nasci em 1975, mas quando ouvimos um aluno dele falando sobre o mestre, você entende o que é capoeira. Ele é A PURA CAPOEIRA REGIONAL. Ele representa aquilo que ele fez de melhor na vida dele, que ele criou, a capoeira regional. E como a capoeira é vida e nós representamos a vida através do que aprendemos nela, o Mestre Bimba se tornou minha vida. Seus ensinamentos, apesar de não os ter visto, ao gravar e fazer plenárias com aqueles que foram seus alunos você se sente mais cidadão, mais gente, mais digno, pois foi isso que ele fez com que se tornasse a capoeira, um instrumento de cidadania (*sic*).

Daiola, 36 anos, 20 anos de prática e 10 anos ensinando capoeira em escolas, condomínios e academias, exercendo uma liderança da Associação Jequitibá de Capoeira, diz que imagina Mestre Bimba como sendo um homem distinto, observador, homem de poucas palavras, porém de atitude. Usou a sua inteligência e conhecimento, não aquele adquirido

nos bancos escolares, mas nos bancos da vida, para criar algo que hoje é apreciado no mundo inteiro. Chama a atenção para o fato de que o mestre também teve a humildade de aprender o que havia de melhor em seus alunos. Afirma: “Mestre Bimba para mim é o símbolo da resistência, pois conseguiu trazer para o mundo o que todos, em sua época, escondiam. Ele mereceu e ainda merece ser lembrado, pois na sua trajetória venceu parte do preconceito e fez história”.

Já Carson, um capoeirista mais maduro, de 47 anos, dos quais 21 anos dedicados ao ensino da capoeira, inclusive na universidade, é formado em Educação Física e integrante do Grupo Muzenza em Porto Alegre. Ele assim se refere a Bimba: “para mim ele foi e é uma figura muito importante para a capoeira, ou melhor, fundamental! Imponente, poderoso, carismático, um grande líder”. Explica que pelos seus estudos tem uma imagem de Mestre Bimba como a de “um homem simples e de vida regrada com objetivos bem claros: o de ensinar capoeira e fazê-la crescer e ser aceita por toda a sociedade”. Lembra ainda ser Bimba um marco, uma referência, e ressalta a admiração e o respeito que seus alunos têm por ele. Um homem que mudou o rumo da história.

Carlos Amorim é capoeirista de 37 anos, com 21 dedicados à prática da capoeiragem, professor de Educação Física com experiência acadêmica, inclusive na cadeira de Capoeira e pertencente ao Grupo Bahia Arte. Entende ser “Mestre Bimba um homem de personalidade forte, detentor de muita sabedoria, formado pela escola da vida, exímio lutador e possuidor de uma habilidade natural para o combate”. Referindo-se ao seu método de ensino, destaca Bimba como um autêntico representante da revolução no mundo da capoeira, e lembra que foi um representante importante da cultura negra no Brasil.

Queijadinha d’Angola, 52 anos, professor de Educação Física e Doutor em Educação, sendo sua área de concentração a Capoeira na Escola, não pertence a nenhum grupo específico e não declarou ter experiência no ensino da capoeira. Para ele Mestre Bimba é:

> “O Lutero da Capoeira”, como disse Carybé
> “Um divisor de águas”, como disse Muniz Sodré
> “Um dos pontos turísticos da Bahia”, como disse Itapoan
> “O tal”, como disse Frede Abreu
> “Um pai”, como disse Atenilo
> “Um bamba”, como exclamou a platéia que compareceu ao Largo da Sé, no Parque Odeon, para assistir, no dia 06 de fevereiro de 1936, a luta entre Bimba e Henrique Bahia
> “Um verdadeiro mestre”, como afirma Itapoan
> “Um dos grandes Capoeiras”, como afirma Queijadinha d’Angola (*sic*).

Gladson, de 63 anos, também graduado em Educação Física, professor do Centro de Prática Esportiva da Universidade de São Paulo (CPE-USP), praticante de capoeira há 39 anos, dos quais 36 destinados à docência da arte de capoeirar, exerce a mestria do Grupo Projeto Liberdade Capoeira. Diz que foi “um privilegiado em conhecer Mestre Bimba nos idos de 1970, uma vez que foi aluno de Ayrton Moura (Mestre Onça)”.

Ressalta o prazer do encontro com Mestre Bimba em algumas marcantes ocasiões no Nordeste de Amaralina e na academia no Terreiro de Jesus, em Salvador, no Simpósio do Campo dos Afonsos, no Rio de Janeiro, e na Associação Kapoeira, em São Paulo, quando recebeu uma homenagem do Mestre Onça.

Esses encontros e a história de Bimba denotam para ele "um conceito de um cidadão brasileiro, amante da sua cultura, firme, enérgico, brincalhão, com imponência típica de um grande mestre com experiências adquiridas na grande universidade da vida". Mestre Bimba representa para ele "o exemplo de um homem cônscio do seu querer, que acreditou na sua forma de ver e entender a vida através da capoeira, numa época em que o novo assustava". Admite ser Bimba um dos grandes responsáveis pela trajetória da capoeira na atualidade.

Gavião, outro capoeirista de Porto Alegre, de 37 anos e 20 anos dedicados ao ensino da capoeira, abraçou a profissão de mestre de capoeira do Centro Cultural de Capoeira Oxóssi. Disse que a imagem que tem de Bimba é de uma "pessoa que teve a coragem de transformar a Capoeira Angola em um produto cultural, esportivo, político e social". Representa ainda o mestre maior, representa "a referência da capoeira atualizada, uma construção concreta de políticas públicas para a capoeira".

Tosta, de 30 anos, pratica capoeira há 15 anos e ministra aulas em escolas e academias há 11 anos. É professor de Educação Física e orientador do Centro de Ensino Camugerê de Capoeira. Para ele, Mestre Bimba era "um homem forte, perseverante, lutador, que acreditava acima de tudo no seu ideal e que lutou muito para deixar uma obra que mudaria para sempre a concepção da capoeira". Uma pessoa iluminada de atitude, de pulso forte, que acreditando na sua arte mostrou para a nossa sociedade e para o mundo a força que a capoeira tem. Representa "um ser criador que estava à frente de sua época"; mesmo com pouca escolaridade criou a Luta Regional Baiana, um instrumento que mudaria a vida de todos os discípulos". Ele também se enquadra na figura do discípulo declarando com firmeza que acredita cada vez mais nessa arte que é a capoeira.

Burguês, mestre de Capoeira de 50 anos, 38 de praticante e 32 destinados ao ensino, é o principal mentor do Grupo Muzenza de Capoeira, cuja matriz está localizada em Curitiba. Para ele, Mestre Bimba é um exemplo de vida para os profissionais que militam na capoeira, porque, sem ter tido a oportunidade de frequentar uma universidade, foi capaz de criar algo novo, por isso o considera um gênio. Da sua invenção destaca a roupagem nova para a capoeira, a metodologia de ensino e a formatura. "Um dos maiores gênios da capoeira".

Falcão, professor universitário, Doutor em Educação pela UFBA, com 50 anos de idade, 30 de prática, dos quais 20 anos dedicados ao ofício do ensino. Pertence ao Grupo Beribazu de Brasília:

> Eu tenho a imagem de que Mestre Bimba foi uma pessoa de forte personalidade, um grande estrategista que soube muito bem aproveitar o seu potencial carismático e performático (no sentido da aptidão atlética), para emplacar uma das mais significativas re-significações que aconteceram no contexto da capoeira baiana. Mestre Bimba significa para mim a figura do oprimido que aproveitou as contradições do sistema dominante

> para afirmar uma proposta cultural (a Luta Regional Baiana) construída a partir de negociações constantes entre os códigos culturais dominantes e àqueles forjados palas camadas exploradas da sociedade baiana. Um grande negociador, no sentido mais amplo que esta palavra pode abranger (*sic*).

Dudu, integrante da Ginga Associação de Capoeira, tem 30 anos, praticante da capoeiragem desde tenra idade, tendo iniciado na arte da capoeira na "Ginga" aos três anos, juntamente com seus dois irmãos. Formado em Educação Física, leciona capoeira há 7 anos. Disse ser Bimba "a personificação de toda a cultura africana, o qual se utilizou da sua inteligência para criar um estilo novo de capoeira". Acompanhando os relatos de pessoas que conviveram com Bimba, tem uma imagem desse homem como "uma pessoa detentora de uma personalidade muito forte e marcante".

Lucas, tem 44 anos, dos quais 30 anos de prática ininterrupta e 27 ministrando aulas em academias, escolas e universidades. É mestre em Educação Física e depõe que Mestre Bimba é "um marco referencial no mundo da capoeira"

NENEL E NALVINHA: O SENTIMENTO DOS FILHOS

É deveras interessante, uma curiosidade mesmo, saber do entendimento e dos sentimentos dos filhos de Mestre Bimba sobre a figura de seu pai. Qual a visão e o que realmente representa Bimba para eles, considerando a situação inusitada de filhos, de alunos, de professores de capoeira e, mais, de participantes ativos da cultura baiana.

Nenel explica que:

> Para falar de meu pai é meio complicado. Ele era uma pessoa especial. Vejo meu pai como uma pessoa que nasceu com um dote a mais, mais que simplesmente um ser humano. Existem pessoas que têm uma missão nessa vida. Bimba é uma dessas pessoas que veio para deixar sua contribuição para a eternidade (*sic*).

Mestre Nenel

Nalvinha

Perguntamos em seguida a Nenel: Qual a sua visão do Mestre Bimba como pai? Ele respondeu de maneira enfática: "não consigo separar a imagem de Bimba como mestre e pai. Para cada pessoa ele tinha uma forma de tratamento. Ele não separava as pessoas, não distinguia entre os filhos de sangue e os filhos da escola de capoeira".

Nalvinha, umas das últimas filhas que chegou a se iniciar na arte de capoeirar, numa época em que preconceitos e tabus erram arraigados, necessitando de arrojo e determinação para aprender a capoeira no meio de rapazes, alunos/filhos de Bimba. Nalvinha comenta sempre que Mestre Bimba tinha um enorme desejo, que foi realizado apenas em parte: o de criar um grupo especial de alunas, ensinar a sua arte para as mulheres.

Nalvinha reportando-se à sua história de vida, comenta fatos interessantes, como filha e aluna de capoeira de Mestre Bimba:

> Mestre Bimba para mim, além de ser meu pai, lógico que foi um pai dez, acho, porque tive uma vida muito difícil, ele era preocupado com o nosso futuro, nosso bem-estar, da família, apesar de ter tido filhos com várias mulheres, mas sempre conseguiu cuidar de todos, unir todos. Você lembra, que no show cultural tinha eu, Nenel, tinha mais dois Demerval e Bilósca que eram de outra mulher, que a gente se dá bem até hoje. Então ele era assim, um pai que se preocupava com os filhos em todos os aspectos, na educação, na saúde e principalmente com o futuro. Ele se preocupava muito, possivelmente por ele ter tido a gente já com a idade avançada, então passava na cabeça dele que ele iria e a gente ia ficar e aconteceria o momento que a gente ia precisar dele, como realmente aconteceu. Ele se preocupava muito que a gente estudasse e por isso mantinha a gente na escola particular, porque achava que ele pagando era melhor pra gente, pra gente aprender, ter mais segurança, então eu acho que, para mim, foi um pai dez, além de um educador. Ele também educava a gente pela Capoeira, lembro quando ele sentava com vocês depois da aula para conversar sobre Capoeira, a gente estava junto com vocês, participando junto (*sic*).

MESTRE BIMBA: O MITO SAGRADO DA CAPOEIRA

Analisando os depoimentos dos alunos de Mestre Bimba — mestres, contramestres e professores de capoeira — identificamos nas suas falas o apreço, admiração, respeito e reverência, que revela para todos uma relação do entendimento de um mito. Muniz Sodré atesta que “Mestre Bimba foi e continua sendo restituído pela memória de hoje. Filhos e discípulos o perpetuam; reverenciam-no aqueles que, por secreta afinação com o povo, escutam o apelo dos cablocos, os ‘donos da terra’, no toque do berimbau” (2002, p. 106). Ele ressalta, ainda, as homenagens recebidas, principalmente a de 12 de junho de 1996, com a outorga, pela UFBA, do Título de *Doutor Honoris Causa*.

A imagem que os entrevistados fazem de Bimba aflora na consciência interpolada pelo processo inconsciente. A consequência disso é que tudo que se apresenta como realidade imediata consiste em imagens bem configuradas, o que indica, portanto, que nós vivemos, na verdade, somente num mundo de imagens.

Silveira, citando Jung, certifica que ele reconhece na imagem grande importância, assim como nas fantasias e nos delírios. Para a autora, Jung vê, nos produtos da função imaginativa do inconsciente, auto-retratos do que está acontecendo internamente na psique, sem quaisquer máscaras ou véus, pois é peculiaridade essencial da psique configurar imagens de suas atividades por um processo inerente à sua natureza. “A energia psíquica faz-se imagem, transforma-se em imagem” (2000, p. 85). Sobre as obras de Jung, esta autora assegura:

> Através de toda a obra de Jung, encontram-se inúmeras leituras de imagens, sejam de sonhos, visões, desenhos, pinturas, sempre estudadas em série, pois “essas imagens são auto-representações de transformações energéticas que obedecem a leis específicas e seguem direção definida”. Trata-se de tentativas de realizar o processo de individualização que consiste na dialética entre o ego e imagens do inconsciente.

Silveira observa, ainda, que as imagens de caráter mitológico são, para Jung, a “linguagem inata da psique em sua estrutura mais profunda; e aí estão “as raízes de nossas vidas psíquicas, fonte de toda a imaginação criadora”.

Campbell, em o “**Poder dos mitos”**, observa sobre o sentido da vida:

> Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. É disso que se trata, afinal, e é o que essas pistas nos ajudam a procurar, dentro de nós mesmos (1990, p. 5).

Campbell (1990) refere-se aos mitos dizendo que são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana. Assegura ainda que os indivíduos que lêem sobre os mitos são capazes de se voltar para o seu interior e aí começam a captar mensagens dos símbolos. “O mito ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo”.

Os seres humanos sempre foram criadores de mitos. Somos criaturas eternamente em busca de sentidos.

Segundo Armstrong:

> Os seres humanos, por sua vez, facilmente se desesperam, e desde a origem mais remota inventamos histórias que permitem situar nossas vidas num cenário mais amplo e nos dão a sensação de que a vida, apesar de todas provas caóticas e arrasadoras em contrário, possui valor e significado. Outra característica peculiar da mente humana é a capacidade de ter idéias e experiências que não podemos explicar racionalmente. Possuímos imaginação, uma faculdade que nos permite pensar a respeito de coisas que não se situam no presente imediato e que, quando as concebemos, não têm existência objetiva (*sic*) (2005, p. 9).

A imaginação também é uma faculdade que permite aos cientistas caminharem na busca de novos conhecimentos e criarem tecnologias que nos favorecem incomensuravelmente. A imaginação dos cientistas os levou a estabelecerem leis, teorias, que nos levaram às viagens espaciais e a outros feitos somente possíveis no reino da mitologia. “Tanto a mitologia quanto a ciência ampliam os horizontes do ser humano”[1]. Portanto, a mitologia, como a ciência e a tecnologia, nos incita a viver mais intensamente neste mundo e a não nos afastarmos dele.

May, citando Malinowski diz que “considerando-o vivo, o mito [...] não é uma explicação que responda a um interesse científico, mas uma renovação narrativa de uma realidade primordial, contada como resposta a desejos religiosos profundos, a ânsias morais” (1993, p. 3).

Um mito realmente é um modo de dar sentido a um mundo sem sentido. Mitos são padrões narrativos que dão significados à nossa existência. Os mitos são nosso modo de encontrar esse sentido e esse significado. “Os mitos são como as vigas de uma casa: invisíveis a uma visão exterior, são a estrutura que mantém a casa de pé para que as pessoas possam morar nela”[2].

O mito serve para orientar esses capoeiras para a realidade. Nascido de evento histórico, carrega valores da sociedade e os fazem encontrar o seu sentido de identidade. Podemos então dizer que conhecemos o nosso povo através dos seus mitos.

O mito desperta um sentido de identidade pessoal, fortalece os nossos valores morais, torna possível a nossa acepção de comunidade e proporciona imensa capacidade para criar. “É por meio dos mitos que os homens são suspensos acima de suas capacidades no cotidiano, alcançam visões poderosas do futuro e realizam tais visões”[3].

Percebemos que, tanto os alunos, como os mestres, contramestres e professores de capoeira têm Mestre Bimba como um mito, o que proporciona um maior sentido às suas vidas pessoais, uma maior valoração profissional fundamentada na história de um homem vencedor, um herói, por ter suplantado suas dificuldades, suas limitações e sua pouca instrução, vencendo o preconceito de um ofício e projetando-o para o mundo, numa dimensão jamais vista.

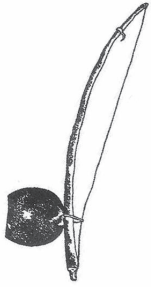
Muniz Sodré cita que o “fato é que de Bimba, hoje, pode-se dizer muitas coisas, pode-se até mesmo ficcionalizar, porque ele já é imagem pública, vive na esfera dos símbolos míticos da Bahia, que dão volta ao mundo por intermédio das atividades dos antigos alunos” (2002, p. 19). Lembrando das biografias e cantigas de louvação, Itapoan assim se expressa: “talvez a capoeira produza um novo mito, mas duvido muito que tenha a amplitude e o brilho do meu mestre, do mestre Bimba, o Senhor Capoeira, que conversa, me guia, diz, ensina

e ‘entra’ na roda comigo” (2005, p. 102). Para Decanio, “Bimba não é gente, Bimba é um semideus encarnado, Bimba não vai ser repetido”. O mito Bimba transfigura-se no âmago de cada capoeirista, intensifica e codifica a crença, protege e reforça a moralidade, legitima o ritual e contempla as regras para o jogo e para a orientação do homem.

---

[1] Ibid.

[2] Ibid.

[3] Peter Berger, autor de Pyramids of Sacrifice. In. MAY, Rollo. A procura do mito. São Paulo: Manole, 1992.

Capoeira Regional: uma visão dos alunos de Bimba

Os pontos de vista e o entendimento dos alunos de Mestre Bimba e de mestres, contramestres e professores de capoeira, a respeito da Capoeira Regional nos auxiliam a esmiuçar algumas particularidades inerentes ao olhar daqueles que conviveram diretamente com Bimba e igualmente daqueles pertencentes à nova geração de capoeiristas.

Sabendo de antemão que nossos entrevistados tiveram uma expressiva passagem pelo Centro de Cultura Física Regional, em diferentes épocas, isso nos instiga a buscar a impressão que cada um deles tem sobre o CCFR.

Cafuné assim se coloca:

> Eu tenho duas impressões fortes. Uma, que era o local de aprendizagem, não só de capoeira, mas como aprendizagem de vida e, a segunda, a impressão de uma irmandade muito grande, um companheirismo, uma comunicação muito grande, uma cumplicidade muito forte entre as pessoas que estavam ali e que praticavam. E isso não tava só ali dentro, como a gente levava isso também para fora; nossos colegas que estavam ali com outras pessoas que estavam de fora, a gente começava a praticar aquela cumplicidade, aquela amizade e harmonia que a gente tinha ali dentro.

Para Medicina:

> O Centro de Cultura Física Regional ainda vai merecer muitos estudos sobre a sua fundação e manutenção. Não sei como ele sobreviveu, inclusive após já ser considerado um local de referência para a capoeira, com aquela administração tão primária do Mestre Bimba. Como pude participar e ajudar na parte da administração financeira (naquela época não possuía nenhum conhecimento sobre o assunto), após oito meses do meu ingresso para aprender capoeira até o meu afastamento, quando já médico e fazendo pós-graduação e também cuidando das necessidades médicas do Mestre Bimba juntamente com o Mestre de capoeira Ângelo Decanio, meu mestre na Faculdade de Medicina em Técnica Cirúrgica (que dominava como poucos professores e médicos baianos). Somente sei que as dificuldades financeiras e a falta de uma administração efetiva levaram à sua falência e à inconsequente transferência do Mestre Bimba e suas famílias para Goiânia (*sic*).

Gato Branco refere-se ao centro de cultura física, dizendo: "para mim, naquele tempo, é que o centro formava bem os jovens. Bimba buscava alguma forma de ensinar, transmitir os ensinamentos da capoeira regional, como uma defesa pessoal com um misto de dança folclórica (*sic*)". Porém, "não somente se detinha a ensinar defesa pessoal, ensinava a parte comportamental, como a gente devia se comportar como capoeirista". Enfoca ainda, que esses ensinamentos adquiridos na academia o têm servido muito na vida profissional.

Galo é enfático, afirmando que:

> Mestre Bimba tinha um nivelamento para todos os alunos, ele impunha aquela austeridade no ensinamento, agora, tinha alguns alunos que ficavam no esquenta-banho e às vezes no Sítio Caruano depois das festas e, às vezes, nós íamos para lá onde acontecia uma festa, eu diria familiar, da família de Mestre Bimba, dos seus capoeiristas. Então a gente tinha um tratamento, assim, eu diria em determinados momentos. Essa é outra imagem que vem, depois que ia todo mundo embora, tanto lá, mas principalmente lá em cima no terreiro, ele ficava sentado naquela janela — se lembra Helio? — e botava os pés pra cima e ficava batendo papo

> com a gente, aquilo era outro ensinamento, porque aí ele relaxava e começava a contar as suas histórias, histórias que nos ensinavam sem precisar estar naquele momento dando pernada, estava nos ensinando como interpretar todos os passos e as pernadas que ele deu na vida (*sic*).

Angoleiro conta muitas histórias da sua inserção na capoeira, dizendo que inicialmente começou a praticar Capoeira Angola com Mestre Pastinha e depois, por insistência do seu pai, chegou até a academia da Capoeira Regional de Bimba. Relata, ainda, que no início não gostava muito, mas que contou com o apoio decisivo de Bimba: "eu contei com a paciência de Mestre Bimba, ele tinha o maior carinho, ele tinha um cuidado comigo que era um negócio, ele não era um pai não, ele era uma mãe muito cuidadosa, 'bota a perna aqui Angoleiro' e me levava com jeito". Angoleiro diz ainda ter sido uma pessoa difícil, "muito torto em matéria de comportamento de rua" e que na escola, em casa, na academia, ele tinha um tipo diferente da personalidade "meio doida" que apresentava na rua. Esse comportamento deu margem a Mestre Bimba para lhe aplicar uma punição, "uma suspensão" que coincidiu com o dia da formatura. Admite Angoleiro que esse fato o marcou profundamente.

Angoleiro conta em detalhes o fato incomum:

> [...] a suspensão aconteceu no dia da minha formatura, a minha madrinha seria inclusive Emilia Biancardi, tava tudo certo, tudo bonito, ela estava pronta para ser a madrinha e ele me deixou na casinha, uma budeguinha onde era servida a mulher barbada lembra, ele me deixou ali, meu parceiro de formatura era Medicina Branco, que não é o Medicina de Itabuna. Então, quando foi um dia ele passou na oficina de meu pai e disse 'diga ao Angoleiro para ir lá', era perto do meu aniversário, meu aniversário é 25 de abril, isso foi em 1961. Então, no dia 23 de abril num domingo cheguei lá, ele fez uma roda pra mim e me formou, a festa não foi lá no Sítio Caruano. Pois bem, ele me formou, fez a roda comigo, foi uma festa muito bonita, eu chorei pra burro na época, fez o jogo do 'tira-medalha', me deu minha medalha e me deu de presente, uma coisa que tenho até hoje, que foi o dobrão de Santa Cecília dele, como uma forma de expressar seu carinho. Ele gostava muito de mim e eu andava muito com ele (*sic*).

Angoleiro conta ainda que Mestre Bimba, nos intervalos de aula, especialmente a do meio-dia, o convidava para acompanhá-lo à oficina de seu pai, e muitas vezes desciam o Chariou Gonçalves para ir ao Cais do Ouro e sempre foi muito carinhoso com ele. Disse que Mestre Bimba era engraçado, gozador, "moleque", e "uma pessoa totalmente diferente do que ouço falar por aí da dureza dele".

Sobre a maneira de Mestre Bimba ensinar a Capoeira Regional, Angoleiro fala particularmente de um momento em que o mestre procurava ensinar-lhe um martelo, ou melhor, a corrigir o golpe do martelo, que ele praticava de maneira perigosa, e se lembra dos exercícios que desenvolveu na cadeira. À forma didática usada por Bimba, acrescenta sua paciência, "de maneira competentíssima e paciente que um didata efetivamente assumido, assuntado, entendeu, na sua base de sabedoria pode referenciar" (*sic*). Diz ficar intrigado com a complexidade da Capoeira Regional: "pra mim, complexidade saudável, é exatamente o fato dela ter sido instituída por essa relação apresentada por esse didata que foi Mestre Bimba, mas com a sua própria pedagogia montada à maneira dele, uma pedagogia perfeita" (*sic*).

Escurinho — que disse militar na área da capoeira há 43 anos, colaborando com a Fundação Mestre Bimba, Projeto Capoerê, escrevendo artigos, orientando mestres de capoeira, participando de eventos e ministrando aulas — asseverou que frequentou assiduamente a escola de Bimba durante nove anos ininterruptos. "Eu andava colado com ele". Lembrou

ainda que foi um aluno privilegiado, por ter acesso livre à academia, pois podia frequentar as aulas de Capoeira Regional sem ter um horário fixo.

Sobre a influência da Capoeira Regional na sua vida, Escurinho salientou que "aprendeu a se relacionar com as pessoas e que o relacionamento entre indivíduos é uma arte de viver, é como uma arte de vender, ser um vendedor e essa experiência na academia de Mestre Bimba lhe proporcionou oportunidades na sua vida profissional. Por esses e muitos outros motivos, ele considera Mestre Bimba um educador. "A imagem que tenho de Bimba é a de um educador".

Nalvinha retrata a Capoeira Regional pela sua vivência no Grupo Folclórico:

> Eu sambava e dançava o candomblé. O grupo de apresentações trouxe o ensinamento valioso para mim, foi a partilha. Sabe, eu aprendi a partilhar e aprendi a me preocupar com o próximo. Você lembra, principalmente quando nós viajávamos, a preocupação que ele tinha com todo mundo, de ficar num bom lugar, ficar num hotel legal, ter boa comida, queria estar certo que todos estivessem bem, realmente se preocupava com todos (*sic*).

Ressalta que Mestre Bimba fazia questão de dividir o cachê entre todos os participantes: alunos, tocadores e baianas. "Nesse ponto quero dar o meu testemunho de que eu participei do Grupo de Apresentações de Bimba e em diversas ocasiões recebi a partilha do cachê, que como estudante vibrava com a possibilidade de um bom fim de semana".

Sacy entende que o Centro de Cultura Física Regional "era uma escola de vida, ali você não somente aprendia a se defender e atacar, lógico, até como uma luta. Nós aprendíamos uma terapia de vida, dentro da academia de Bimba, lá você se desligava dos problemas".

Assim revela: "não tínhamos problemas com os companheiros da capoeira, lá não havia inimizade, era um ambiente muito sadio". Sobre o ambiente, assevera que não existia fofoca por esse motivo. "Chegar na academia era como se tivéssemos chegando na própria casa".

Arara afirma que entrou para "aprender a Capoeira Regional pela sua admiração, principalmente por julgar ser a capoeira mais dirigida para a defesa pessoal, também pela sua beleza".

> A impressão que guardo da Academia de Mestre Bimba tem um sentimento de muita fraternidade. A Academia era uma família, embora tivesse treinos meio quentes, mas existia o culto da amizade, uma amizade e companheirismo a toda prova. Tanto assim, quem mexia com um aluno de Bimba, podia estar mexendo com toda a Academia, mexia no enxame todo. A Academia tinha um ambiente bem família comandada por um chefe de família austero, que também mostrava suas alegrias, especialmente nas festas de formaturas, onde Bimba se mostrava mais descontraído e alegre (*sic*).

Para Geni, "na Academia de Mestre Bimba a convivência era bastante franca. Mestre Bimba nos ensinava não somente a capoeira, mas ensinava a se ter o respeito mútuo, ensinava como na vida se ganha e se perde". Contou, que teve a oportunidade de tomar um galopante de um companheiro de jogo e o mestre fez a pressão costumeira incentivando que corresse atrás do prejuízo, fosse em busca da forra.

Geni disse ainda que na academia de Mestre Bimba, "a gente jogava uma capoeira forte. Em todas as aulas, nós víamos acontecer os golpes da rasteira, vingativa, banda-de-costa, banda-traçada, galopante e ainda tinha o esquenta-banho, mas nunca presenciei uma briga".

> Mestre Bimba ensinava a gente ser um capoeirista, a respeitar o colega, a viver em comunidade, a saber se você tomou uma rasteira hoje é por que você vacilou, você deu uma brecha, porém amanhã pode recuperar o tempo perdido. Na Academia de Mestre Bimba foi o lugar onde fiz bastantes amigos e aprendi mais do que na Capoeira Angola, mais que Capoeira de Rua, que na roda todo mundo é igual.

Decanio chama a atenção que uma das lições da Capoeira Regional é simplesmente fazer as pessoas entenderem que não se cria nada sozinho, apenas o Deus Criador é capaz de fazê-lo. "Na verdade, a Regional no boom da capoeira não é de Bimba só, não é minha, não é sua, não é dele, não é de ninguém, é o dedo de Deus". Relata a influência dos alunos na construção da Capoeira Regional, citando o papel de Cisnando na década de 1930, quando veio para a Bahia estudar medicina e frequentou intensivamente as aulas de Bimba.

A academia de Mestre Bimba era uma verdadeira escola; escola essa que ensinava Capoeira Regional como principal motivação, no entanto extrapolava suas ações, ensinando a viver, a ser um cidadão, um homem de princípios morais. O ensino da Capoeira Regional não se limitava unicamente à sala de aula, ao espaço físico do CCFR, ele ultrapassava os muros da academia, proporcionando novas experiências e conhecimentos.

A capoeira ensinada no CCFR tinha um vigor motivacional surpreendente, justamente pelos desafios impostos cotidianamente e por um aprendizado baseado na experimentação constante e sempre na perspectiva da descoberta do novo.

Como se referiu Cafuné, era um local onde se aprendia capoeira, convivia com os diferentes, enriquecia o espírito e se fazia amigos: "a gente começava a praticar aquela cumplicidade, aquela amizade e harmonia que a gente tinha ali dentro". Medicina fala de uma situação deveras instigante, pois também relatou a confiança que Bimba tinha nos seus alunos que sempre os colocava para ajudar na administração do seu centro de cultura e capoeira. Possivelmente, pela insegurança que o assolava, pelo pouco estudo, mas, sobretudo, como um gesto de confiança partilhado por todos os seus alunos.

CAPOEIRA REGIONAL: A VISÃO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES

Segundo estimativas baseada em dados empíricos, atualmente, mais de 80% da capoeira ensinada no mundo é Capoeira Regional ou uma variação dela, como dizem alguns mestres, uma "deturpação". Assim, perguntamos: como os mestres e professores percebem a Capoeira Regional? Qual o olhar para este estilo de capoeira?

Para Minhoca:

> A capoeira regional é uma arte-luta, que pode ser abordada tanto no aspecto cultural quanto esportivo, possui exame de admissão, método de ensino, especialização, cintura desprezada, esquenta-banho, formatura, 7 toques no berimbau, orquestra constituída por 1 berimbau e 2 pandeiros, quadras, corridos, jogo de iúna na formatura, chave de ouro, tira medalha, graduações (representadas através dos lenços), orador, paraninfo, madrinha, mais do que todos esses serviços técnicos, ela é um excelente instrumento de cidadania (*sic*).

Pangolim diz que a Capoeira Regional é "um estilo revolucionário que ajudou a capoeira a sair da clandestinidade e cumpriu bem seu papel histórico nas décadas passadas". Dudu retrata a Capoeira Regional como um "estilo novo e eficiente de ensinar capoeira" Já,

Burguês, diz ser a Capoeira Regional uma renovação que evolui até os dias de hoje. Para Queijadinha d'Angola, a Capoeira Regional "aproxima-se do que denomino de uma visão moderno-esportiva". Tosta enfoca a Capoeira Regional como "uma luta de grande poder, que através dos seus métodos, faz com que o seu praticante desenvolva várias habilidades, como: agilidade, força, destreza, coordenação, equilíbrio entre outros, aumentando a noção de tempo e espaço". Lucas, por sua vez, destaca a Capoeira Regional como sendo "uma manifestação cultural de suma importância para a organização e o desenvolvimento da capoeira no mundo".

Daiola assim disse: "Para mim, a Capoeira Regional é, além de cultura, um ótimo esporte, que trabalha não só a parte f*ísic*a do corpo, como também a criatividade e a percepção. Ela é completa desde o método de ensino até seus toques, cantos e sua 'malandragem'". No entendimento de Boneco, a Capoeira Regional "é sem dúvida nenhuma uma capoeira mais dinâmica, objetiva, com mais recursos". Acha ele que, atualmente, não se pratica mais a verdadeira Capoeira Regional, visto que ela vem sofrendo modificações, a ponto até de ser intitulada "Capoeira Regional Contemporânea". Carlos Amorim salienta esse estilo de capoeira, distinguido-a pela característica marcante de "uma defesa pessoal bastante eficiente" e justifica dizendo que possui uma série de golpes que possibilitam ao seu praticante poder praticá-la de muitas maneiras, sem perder a sua característica de luta. Pode, ainda, ser utilizada como ginástica; serve para ser exibida num contexto folclórico e representa, sobretudo, a nossa cultura.

Para Cabloca, a Capoeira Regional "é uma recriação a partir da capoeira praticada em meados da década de 1920 para 1930, em Salvador, de movimentos de danças da cultura afro, de elementos oriundos de outras artes de defesa pessoal e do sistema educacional no Brasil".

Falcão fala igualmente do seu olhar: "A minha visão em relação à Capoeira Regional é a de que ela tem sido alvo de muitas tentativas de re-significações, embora alguns discípulos de Mestre Bimba estejam empenhados em preservar suas principais contribuições". Carson exprime seu sentimento e de certa maneira concorda com Cabloca e com Falcão sobre as mutações que a Capoeira Regional vem sofrendo: "Acredito que a Capoeira Regional, tal como ela foi concebida pelo Mestre Bimba, não exista mais, pois, como ele próprio previu, 'ela vai se modificando com o tempo'". Porém, ela foi e é de vital importância para o desenvolvimento de nossa arte, pois foi através dela que as autoridades da época reconheceram o valor da capoeira. A Capoeira Regional traz a beleza e a plasticidade da luta.

Falcão também fala acerca do processo de difusão da capoeira, em escala mundial: "a Capoeira Regional vem incorporando novos elementos estéticos e menosprezando alguns que faziam parte de sua estrutura ritualística, como a conhecida 'cintura desprezada', por exemplo". Hoje, o que se verifica é um acentuado uso de acrobacias, cada vez mais complexas, e o aumento na velocidade dos jogos.

Nas citações das duas amostras expressas anteriormente, encontramos divergências no que diz respeito ao entendimento da Capoeira Regional e essas discrepâncias são verdadeiramente significativas, no sentido de compreendermos melhor o significado da Capoeira Regional para esses informantes.

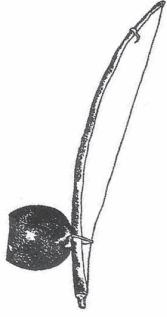
Tabela 5 - Análise comparativa entre alunos de Mestre Bimba e mestres, contramestres e professores de capoeira

CAPOEIRA REGIONAL NA VISÃO DOS ALUNOS DE BIMBA	CAPOEIRA REGIONAL NA VISÃO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES
Um local de aprendizagem de capoeira;	É uma arte-luta que pode ser abordada de várias maneiras;
um local de aprendizagem para a vida;	é um estilo revolucionário que ajudou a capoeira a sair da clandestinidade;
um local de companheirismo;	é um estilo novo e eficiente de ensinar capoeira;
um local onde se tinha irmandade;	é uma manifestação cultural de suma importância para o desenvolvimento e organização da capoeira no mundo;
um local de cumplicidade onde se cultivava a amizade e a harmonia;	é, além de cultura, um ótimo esporte;
um centro que merece muitos estudos;	é uma capoeira muito dinâmica, objetiva, e composta de muitos recursos;
um local onde se ensinava a defesa pessoal com o misto de dança folclórica;	é uma defesa pessoal bastante eficiente;
um local onde se ensinava a parte comportamental;	é alvo de muitas re-significações;
um local onde existia um nivelamento para todos os alunos;	trás a beleza e a plasticidade da luta;
a Capoeira Regional tem complexidade; e	tem incorporado novos elementos estéticos; e
um local onde se convivia com os diferentes e se enriquecia o espírito.	Mestre Bimba deixou excelentes representantes para continuar sua criação.

Não restam dúvidas sobre as diferenças, uma vez que os alunos de Mestre Bimba se exprimiram sobre o assunto movidos pela emoção, sedimentada em suas lembranças do tempo em que conviveram, aprendendo a arte de capoeirar na academia de Mestre Bimba, há mais de 30 anos atrás. Eram outros tempos, outras concepções, outros momentos, outras exigências, outras formas de comunicação e de valoração da capoeira.

Percebemos, então, que eles, por terem vivido a roda da Capoeira Regional de Bimba, estão certos da sua complexidade, dos ensinamentos manifestos naquele espaço único, dos sentimentos de irmandade e amizade realçados nos dias atuais nos muitos encontros de capoeiristas, nas mudanças comportamentais advindas do amadurecimento pessoal e no ganho indiscutível pela convivência diuturna com os diferentes.

Compreendemos, portanto, que os mestres, contramestres e professores, que intitulo aqui de "nova geração", estão vivendo uma "nova era" da valorização da capoeira no mundo, especialmente quando eles se colocam, certificando ser a Capoeira Regional uma

manifestação cultural que também é esporte e dança folclórica. Ressaltam, ainda, o valor estético, a plasticidade da luta, o dinamismo das re-significações, um estilo revolucionário que ajudou a capoeira a sair da clandestinidade e a eficiência no ensinamento dessa arte, dança, luta e esporte.

Aspectos pedagógicos

Uma questão singular e ao mesmo tempo polêmica trata especificamente do "Projeto Pedagógico" de Mestre Bimba para o ensino da Capoeira Regional. Nem de longe pretendemos esgotar o assunto, nem poderíamos, por ser uma matéria demasiadamente vasta, pouco estudada e que necessita de discussões bem acaloradas para seu maior aprofundamento. Entretanto, cremos ser possível provocar estudiosos, tanto da área da capoeira como da Educação, Filosofia e da Educação Física, que, baseados neste texto, possam se debruçar em investigações mais consistentes.

A principal desconfiança que recai sobre a possibilidade de Mestre Bimba ter criado uma pedagogia para o ensino da capoeira, centra-se na sua incipiente escolarização e por ser a capoeira uma manifestação popular e regida em um espaço próprio, situado fora da instituição formal de ensino.

Para Luckesi, "Uma pedagogia inclui mais elementos que os puros pressupostos filosóficos da educação, tais como os processos sócio-culturais, a concepção psicológica do educando, a forma de organização do processo educacional etc." (2002, p. 33). É, portanto, imprescindível que esses elementos, à medida que estejam aglutinados e integrados a partir de um pressuposto, tenham um direcionamento filosófico.

Luckesi chama a atenção afirmando que "a reflexão filosófica sobre a educação é que dá o tom à pedagogia, garantindo-lhe a compreensão dos valores que hoje direcionam a prática educacional e dos valores que deverão orientá-la para o futuro". Consequentemente, não se pode ter uma proposta pedagógica sem uma conjectura lastreada nos fundamentos e proposições filosóficas.

Sabemos perfeitamente que Mestre Bimba não detinha o conhecimento sobre os pressupostos da educação, todavia, acreditamos que tinha consciência do que almejava para a Capoeira Regional e sua maneira de ensinar estava fundamentada na sua história de vida, numa experiência prática. Possivelmente, os pressupostos existiam e estavam subjacentes, embora não sendo explicitados claramente.

Cremos que Mestre Bimba imaginava os caminhos para a sua Capoeira Regional, refletia sobre a melhor maneira de ensinar, a forma de divulgá-la, a eficiência dos golpes, as possibilidades de defesas, as sequências de ensino, as fases da aula, as etapas do curso a serem cumpridas, os toques do berimbau e a roda. Tinha ainda a preocupação com a ad-

ministração do CCFR, fundou um grupo de apresentações e partilhava suas inquietações com seus alunos.

ASPECTOS PEDAGÓGICOS NO ENTENDIMENTO DOS ALUNOS DE BIMBA

Como dissemos anteriormente, existem divergências de opinião sobre este assunto e que têm gerado polêmica. Medicina diz não conceber que "Mestre Bimba tenha pensado em um plano pedagógico para ensinar a Capoeira Regional". Acreditando Medicina que tudo não passou de uma intuição singular abraçada de maneira inteligente por Bimba. Para Medicina, Mestre Bimba não tinha um projeto pedagógico para a Capoeira Regional: "ele com sua vivência e experiência criou um roteiro para a iniciação dos seus alunos capoeiristas, como se fosse um culto para seu desenvolvimento pessoal".

Gato Branco tem outra idéia sobre o mesmo tema: "eu acho que ele não só criou a pedagogia, mas também deixou arraigado em todos aqueles que praticaram a Capoeira Regional o sentimento de que valeu a pena ter praticado esse estilo de capoeira".

Itapoan se refere a Bimba dizendo que a diferença dele para outros mestres de capoeira é que ele estudou a capoeira, criou um método de ensino, era um pesquisador, porque estava sempre experimentando algo inerente à sua práxis e pensava à frente do seu tempo.

Cafuné, de maneira firme, fala: "com certeza absoluta Mestre Bimba criou uma pedagogia para o ensino da Capoeira Regional", e comenta:

> Veja bem, quando nós chegávamos na academia, como no meu caso, por exemplo, que eu era muito tímido, eu com poucas semanas estava jogando capoeira e com seis ou sete meses estava sendo formado. Hoje, com pedagogias diferentes, você leva três, quatro, cinco anos para formar um aluno. Não que ele formasse um professor ou mestre, não era isso, mas ele formava um capoeirista, muito bom capoeirista com esse pouco tempo. Essa é a grande diferença da metodologia dele, para outras metodologias que estão tendo (*sic*).

Galo concorda com Cafuné, quando diz que Mestre Bimba criou uma pedagogia para o ensino da capoeira. "Ele fez, sem dúvida, o seu caminho, o seu histórico e fez o seu próprio modelo pedagógico". Lembra-se, inclusive fazendo menção às suas observações, até de filmes nos quais a capoeira está presente, de que existe ali uma assinatura do ensinamento de Bimba, na qual aparecem as nuances da pedagogia do mestre.

Para Decanio, Mestre Bimba "não tinha um projeto para sua capoeira, pois gênio não projeta nada, gênio manifesta sua genialidade, [...] um projeto é coisa ambiciosa. E o projeto dele, se existia um projeto, era cada um de nós". Lembra ainda que Mestre Bimba centrava seu ensino de capoeira em cada aluno, usando sempre a estratégia do jogo em duplas. Era costume o mestre chamar dois alunos para o jogo na roda, tendo uma preocupação de variar constantemente as duplas.

> Dizia ele, hoje você vai jogar com fulano. Mas não escolhia parceiro, pois ele sabia que quando você combina o jogo a Capoeira engana, porque ele sabia que não era Helio que esta jogando era Xaréu, não era Ângelo era Decanio, que não era Boaventura era Boinha. Portanto, a pedagogia de Bimba era individual e permanece individual até hoje, ele não acabou de nos construir, a morte dele não nos separou dele, não nos desvinculou dele, permanecemos alunos de Bimba (*sic*).

Decanio faz uma comparação entre os mestres de capoeira da atualidade que, a todo custo tentam ensinar capoeira, e assim se refere: "ninguém ensina capoeira a ninguém, os dois gênios disseram a mesma coisa: Bimba e Pastinha".

Geni destaca a importância que Mestre Bimba dava a seus alunos, que gostava de valorizar a capacidade individual de cada aluno, observando as habilidades, o avanço no aprendizado e principalmente o nível de maturidade. Diz ainda: "sob o meu ponto de vista, ele tinha, sim, um projeto pedagógico, tanto que, além dele ter criado tudo isso, um encadeamento de atividades, que na verdade formam uma sequência pedagógica, ele teve a visão de sair para ensinar no Exército Brasileiro". Geni, na sua fala, salienta os métodos, as sequências de ensino e os toques. Chama a atenção, de maneira veemente, dizendo que Mestre Bimba sempre aceitou a evolução e a colaboração de alguns dos seus alunos, sem, contudo, fugir dos fundamentos da capoeira.

Como vimos, as divergências sobre este assunto são notórias. Medicina acredita ser apenas uma intuição e Decanio ressalta a genialidade de Bimba, enquanto os outros transitam pelos processos de construção da Capoeira Regional, como um todo, para confirmar suas idéias de que Mestre Bimba tinha, sim, um projeto para a sua Capoeira Regional. Todavia, parece-me ser um tema de interessante discussão e lembro ser inevitável destacar inicialmente os pressupostos filosóficos da educação e os processos sociais, culturais, psicológicos e organizacionais, como elementos fundamentais para podermos avançar e compreender que Mestre Bimba tinha, claro, um Projeto Pedagógico.

ASPECTOS PEDAGÓGICOS NO ENTENDIMENTO DOS MESTRES, CONTRAMESTRES E PROFESSORES DE CAPOEIRA

A nossa curiosidade vai de encontro às nossas desconfianças sobre a percepção dos mestres, contramestres e professores de capoeira, no que se diz respeito ao ensino e a pedagogia de Mestre Bimba.

Cremos que esse desejo de investigar justifica-se por estarmos inquirindo profissionais da capoeira que não conviveram com Bimba, pertencentes a uma nova geração de professores capoeiristas, comprometidos com o ensino da capoeira e preocupados com a vertente da capoeira, como ferramenta de educação.

Queremos então examinar os contrastes e semelhanças, se é que existem, entre as opiniões dos alunos de Bimba e as daqueles outros capoeiristas dedicados ao ensino da capoeira, em outras circunstâncias de vida e de universo. Neste sentido, perguntamos: para você, Mestre Bimba criou uma concepção nova de ensinar capoeira baseada em processos e técnicas mais eficientes para efetivar o seu Projeto de Capoeira? Explique.

Barbieri responde ao questionamento, levantando dúvidas:

> Não sei se "novas", pois não se tem, ainda, o relato detalhado de como os outros mestres ensinavam. Não sei se "baseada em processos e técnicas mais eficientes", pois é importante não esquecer que a manifesta-

ção da Capoeira que entrou para o Código Penal, não foi a denominada de Regional! E qual era o "Projeto de Capoeira" de Mestre Bimba?

Pangolim também se coloca com certas dúvidas:

> Mais ou menos, pois não acredito que Mestre Bimba tenha criado muita coisa da Regional, haja vista os termos e estruturas que não faziam parte de seu universo, contudo, a Regional representou sim uma revolução para a capoeira, pois foi um marco no desenvolvimento da arte para seu reconhecimento social (*sic*).

Cabocla entende não se tratar de algo novo, mas, sim, de uma recriação de métodos e técnicas:

> Na minha análise, não é uma nova concepção de ensino de Capoeira e, sim, uma recriação de técnicas e métodos oriundos desta, incorporando, em predominância para a Capoeira Regional, um paradigma predominante do sistema europeu presente no modelo educacional brasileiro, cuja prática pedagógica vinha da lógica cartesiana. Exemplificando com um aspecto, a Capoeira Regional enquanto um fenômeno ou um conceito foi se isolando da totalidade em que se originou, subtraiu a referência africana que é a matriz fundadora da Capoeira. Se o processo foi mais eficiente para o projeto de sua proposta, não tenho certeza, pois demandaria da investigação criteriosa da avaliação pelo Mestre Bimba, após esta ter entrado em vigor e se expandido, o que é possível de levantar, pelas entrevistas que este deixou, seus depoimentos, o que relatou aos alunos e pessoas de sua confiança (*sic*).

Dudu responde de maneira afirmativa:

> Sim. Porque acredito que Mestre Bimba atingiu todos os seus objetivos: pôs em prova seu estilo de capoeira desafiando todos os lutadores e ganhou todas as lutas. Formou uma grande quantidade de alunos em capoeira, e se vivo estivesse, estaria muito orgulhoso em ver a capoeira sendo ensinada em todo o mundo.

Burguês assim comenta:

> Sim. Um mestre que cria uma metodologia, técnicas inovadoras, exames de especialização etc., e põe sua arte à prova com luta em ringue, que prova para a sociedade que a Capoeira é uma arte que pode ser praticada por todas as classes sociais. Realmente, seu projeto foi eficiente de ter criado uma nova fórmula de ensinar capoeira que até hoje nós o seguimos como grande mestre da capoeira (*sic*).

Tosta também concorda com a afirmação anterior de Dudu, e acrescenta que Mestre Bimba "deu uma nova concepção à capoeira", o que justifica pelo fato dele ter tirado a capoeira da rua e a colocado em recinto fechado, criando assim técnicas eficientes e uma nova roupagem.

Lucas responde à questão com uma afirmativa: "sim! Uma vez que, até então, não tinha sido criado um método para o ensino da mesma e tentativas anteriores foram frustradas".

Carson parece estar de acordo sobre a não existência de métodos para o ensino da capoeira anteriores ao método concebido por Bimba e por esse motivo ele se coloca de maneira assertiva, argumentando que os "alunos aprendiam capoeira na rua observando e jogando. O mestre propôs um aprendizado racional, propondo uma rápida evolução na aquisição das técnicas".

Daiola assim certifica: "sim, creio ter sido Mestre Bimba um homem observador e, vendo as dificuldades em alguns alunos, decidiu 'escrever sua cartilha', onde aplicou golpes de ataque e defesa, que na sua concepção eram fundamentais". Ressalta a criação de uma sequência organizada para tornar o aprendizado mais fácil e dinâmico.

Falcão assim responde:

> Sim. Mestre Bimba chamava a atenção dos seus discípulos para a importância da boa preparação física do capoeirista. A capoeira é uma prática que exige muito em flexibilidade, resistência e força muscular, e

> Mestre Bimba recomendava que os exercícios básicos fossem realizados diariamente, visando a obter um bom desempenho. O próprio regulamento da academia do Mestre Bimba é um documento que evidenciava essa preocupação. Mesmo que a maioria dos capoeiras não ensine a Regional da mesma forma como Mestre Bimba ensinava, há um consenso na comunidade capoeirana de que é fundamental conhecer e praticar as técnicas introduzidas por ele (*sic*).

Para Amorim:

> O Mestre Bimba criou uma nova concepção sem sombra de dúvida, na verdade ele quebra um paradigma com seu método de ensino, retirando a capoeira de um estado de degradação e devolvendo seu verdadeiro caráter de luta, pois a mesma foi criada, inicialmente, com o objetivo de combater e, com o passar do tempo de descaracterização, ele na verdade a conduz de volta ao seu caminho original. A inovação é a criação de um método que até então não existia, pois o aprendizado da capoeira não era sistematizado, ele passava de uma geração para outra através de métodos de tentativa e erro alem da observação, o que denota empirismo, sendo assim, Mestre Bimba traz um pouco de ciência para o ensino da capoeira (*sic*).

Para Gladson:

> A rotina de trabalho, voltada para o aprendizado e a habilidade de qualquer modalidade, é criada e usada por professores em geral. Porém, na Capoeira, o primeiro a criar uma rotina de trabalho para o aprendizado de nossa Arte foi Mestre Bimba. Foi muito feliz, criou uma sequência pedagógica simples, facilitando a compreensão de ataque, defesas e contra-ataque, com golpes comuns, que até hoje são os responsáveis pelo desenrolar de uma roda de Capoeira. A harmonia, o respeito, a melhora do condicionamento físico, a cooperação, a busca da noção de distância, etc., quando do treino através das sequências e da cintura desprezada, do jogo entre formados com formados, alunos com formados e alunos com alunos, mostram o ganho da eficiência através do método simples, porém objetivo, principalmente para desencadear a noção do direito da liberdade, igualdade e fraternidade entre participantes. Assim sendo, acredito sim, que o Mestre Bimba criou e soube valorizar uma nova concepção de ensinar a Capoeira, não só para a efetivação de seu projeto, mas, também, para a gratificação do seu eu interior, enquanto um mestre e doutor formado pela difícil universidade da vida (*sic*).

Entendemos que todo cidadão deve ter direito ao conhecimento e à oportunidade de apropriar-se dos resultados do processo histórico do conhecimento produzido ao longo do tempo pela humanidade. São os conhecimentos sobre o mundo físico, sobre o mundo biológico e sobre o mundo social. É notório que esses conhecimentos são obtidos pelo uso de uma determinada metodologia.

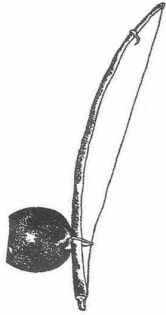
Luckesi traz à baila a necessidade do educando de se apropriar também dessa metodologia, ou seja, que ele conheça e pratique os métodos inerentes à sua pratica, cujos conhecimentos foram construídos ao longo das suas experiências. E ressalta: "não se aprende a utilizar alguma metodologia sem alguma exercitação" (1994, p. 85). A inventividade e criatividade são elementos essenciais nesse processo.

Nos depoimentos, tantos dos alunos de Mestre Bimba como dos mestres, contramestres e professores de capoeira, encontramos indícios de que os conhecimentos da Capoeira Regional passados por Bimba foram assimilados por seus alunos através de um trabalho sistematizado, valorizado pela aplicação de uma metodologia baseada na vivência prática do mestre, na inventividade e numa motivação especial.

Decanio, um dos alunos mais velhos de Bimba em atividade, falando sobre a pedagogia aplicada de Mestre Bimba (1996, p. 141), assim relata de forma poética:

> Bimba foi muito mais que um simples mestre de capoeira...
> ... foi um grande psicólogo ...
> ... um gênio capaz de enxertar no coração dum rapaz ...
> ... **a fascinação pela coragem** ...
> ... **ao lado da prudência** ...

... para se defender da malícia ...
... que o aguarda a cada encruzilhada da vida!
... suas histórias ...
... seus ditos chistosos...
... seus gestos marcantes ...
... nos transladavam magicamente ...
... ao teatro da vida ...
... onde vivenciávamos sua experiência ...
... sem o custoso sofrimento da prática ...
... **em cada história um exemplo!**
... um perigo a ser contornado ...
... uma advertência ...
... um alerta ...
... um ensinamento ...
... **em cada dito uma lição a ser vivenciada!**
... anos a fio sem conseguir esgotar o seu repertório ...
... passava horas enfeitiçado ...
... acompanhando suas narrações ...
... sempre aprendendo ...
... sobre a natureza humana ...
... e situações de vida!
... uma sombra enorme ...
... que me protegeu muitas vezes...
... em condições perigosas ...
... que já pré-vivenciara...
... na magia de suas histórias!

Esse tema nos parece ser fascinante e, como já dissemos no início desse texto, ainda é pouco explorado, merecendo ser alvo de uma pesquisa mais profunda, com certeza. Cabe como um problema a ser destrinchado em dissertações de mestrado ou mesmo teses de doutorado, em que o rigor e o detalhamento poderão dar-lhe o tom científico que lhe é inerente.

Contribuição na formação educacional, cultural, profissional e de filosofia de vida

Será que houve uma efetiva contribuição dos ensinamentos de Mestre Bimba para a formação educacional, cultural, profissional e até mesmo na filosofia de vida dos seus alunos? A partir deste questionamento buscamos entender de que maneira tal contribuição aconteceu, qual a verdadeira influência da Capoeira Regional, da relação dos alunos com Bimba e da convivência dos diferentes colegas no curso de Capoeira Regional.

São bastante controversas as informações sobre o perfil de Mestre Bimba: uns afirmam ser ele um autoritário, disciplinador, embrutecido, uma pessoa sem instrução formal, que era rude, chegando a ser grosseiro no tratamento com seus alunos, mas outros tantos referem-se ao mestre como uma pessoa que usava da autoridade, embora sem apresentar na sua conduta um autoritarismo, relacionando-se de modo amigável, e se dedicando a um relacionamento individualizado, de acordo a personalidade de cada um de seus alunos.

Cafuné assim explica o seu relacionamento com Bimba:

> Eu sentia um carinho muito grande dele com relação a minha pessoa. Tanto que ele brincava muito comigo com relação ao meu apelido, não só nas aulas com os colegas que faziam brincadeiras com relação a isso, mas sempre brincadeiras de cunho carinhoso e isso era uma característica muito dele, gostava muito quando ele colocava a mão no meu ombro para falar alguma coisa, quando eu tava por perto e ele colocava a mão no meu ombro e fazia as palestras dele, e ele fazia isso com todos, não era só comigo. Quando havia shows e exibições dele, do grupo que eu participava ele contava a história do meu apelido, ele contava que uma suposta noiva minha chegava lá e reclamava dele, Mestre por que o senhor colocou esse apelido nele e ele explicava que eu era muito tímido, que ele fez aquilo para mexer comigo, aí ele fazia sempre uma brincadeira que a mulher achava que era por outra coisa e tal, e era sempre essa relação de amizade, muito próxima de carinho mesmo (*sic*).

Cafuné, além disso, se reporta à contribuição da Capoeira Regional em sua vida.

> Principalmente pessoal, porque eu era uma pessoa que só olhava para o chão, eu tinha medo de olhar para frente, eu tinha uma dificuldade de me relacionar com as pessoas, para eu arranjar uma namorada eu tinha que levar dois, três amigos para a gente sair para eu procurar uma namorada, no emprego, meu primeiro trabalho meu irmão mais velho que me arranjou, eu nunca tinha saído e depois da Capoeira Regional eu levantei a cabeça e vi que tinha horizonte à frente, que eu podia dar um passo, sem precisar de outras pessoas, acho que a coisa mais importante que a Capoeira Regional fez na minha cabeça eu acredito que tenha sido esta (*sic*).

Medicina assim comenta:

> Na formação educacional, me deu perseverança para o meu ser; na cultura, me iniciou no aprendizado e a cultuar o que se refere à cultura baiana e brasileira; na profissional, porque aprendi muito sobre medicina popular (que ele conhecia como poucos) e pude adaptar à medicina alopata que aprendi na Faculdade e com os meus clientes. Até hoje utilizo seus ensinamentos (apesar da globalização e do avanço acelerado da biotecnologia) sobre sua filosofia de vida, que foi uma coisa pessoal, intrínseca e mística. Aprendi a exercer responsabilidade social (muito em moda atualmente) desde que conheci o Mestre Bimba que já tinha esta

> prática no seu dia-a-dia, cito como por exemplo a convivência benemerente com os moradores da rua das Laranjeiras, no Pelourinho, com as prostitutas e seus filhos, entre outras (*sic*).

Gato Branco fala da autoconfiança:

> Eu posso fazer assim uma analogia a respeito do que a Capoeira me proporcionou, basicamente enfocando um aspecto, o aspecto da autoconfiança e de saber que a gente, se quiser, a gente pode, as coisas a gente consegue, porém, como eu era um menino franzino apesar da boa estatura, bom porte para a prática da Capoeira Regional, mas eu não me achava capaz de chegar no estágio que eu cheguei naquela época, aos três anos e meio a quatro anos de jogar Capoeira, com a desenvoltura como eu joguei, isso me deu a autoconfiança que tem me acompanhado na minha vida laborativa, inclusive nas funções que eu tenho e tive, por que na vida tudo é uma disputa, vem disputando funções e nessas disputas a gente vai para o enfretamento, sabendo que a gente pode conseguir as coisas. Eu, fazendo uma analogia o que a Capoeira me ofereceu, eu acho que o aspecto da autoconfiança foi muito importante e também na minha função gerencial, que foi a função que norteou toda minha atividade laborativa, como gerente já se vão mais de vinte e cinco anos, eu tive a oportunidade de, no banco, enfrentar clientes desaforados, arrogantes que as vezes tentavam me intimidar, por não atender um crédito, não atender uma solicitação que no ponto de vista técnico não podia e as vezes o cara se sentia magoado, isso aconteceu algumas vezes; tá certo, apesar da gente engolir muito sapo, mas a gente tem de se impor, a gente se impunha e reagia a um desaforo, a gente reagia porque sabia que existia por trás toda uma confiança de que a coisa não podia ser daquela maneira, então basicamente a autoconfiança que a capoeira me deu, ela vem me acompanhando ao longo da vida, no enfrentamento das questões (*sic*).

Sariguê conta do sentimento de carinho que Bimba demonstrava por ele:

> Ah, isso inclusive, ele tinha um jeito carinhoso. O mestre, até o jeito dele ser carinhoso era diferente. Mas você sentia quando ele fazia alguma colocação, ele tinha costume de chegar, sempre que tinha um batizado, sempre que tinha uma apresentação lá, ele me chamava no centro e dizia: esse menino que chegou aqui, as costas dele só dava um palmo da minha mão, hoje em dia dá dois palmos da minha mão, a mãe dele nunca trouxe uma latinha de leite para o mestre, e eu me sentia super envaidecido, porque o mestre tinha um jeito de mostrar para você, que ele gostava de você, sem ele dizer, eu gosto de você, são pequenos detalhes que fazem a diferença. No grupo dele, eu fui convidado porque, fazer parte do grupo do mestre era uma honra, eu acho que chegar ao máximo na academia do mestre era fazer parte do grupo dele, e além de eu fazer parte do grupo dele, meu jogo era a chave de ouro.

Sariguê enfoca que Bimba e a Capoeira Regional foram determinantes na sua formação como homem: “com certeza, eu costumo dizer que a capoeira, ela foi decisiva em toda a minha vida, não foi só na minha vida profissional não, em toda a minha vida como cidadão” (*sic*); frisa asseverando que “a capoeira que eu aprendi, que foi a capoeira do Mestre Bimba, que tinha tudo isso, tinha aquele conceito que é realmente uma arte marcial, então quando eu fui fazer as outras atividades, eu já vim preparado pelo Mestre Bimba” (*sic*).

Itapoan fala da relação de Mestre Bimba com seus alunos, assegurando que ele gostava de conversar e que ele somente dava ordens quando estava ensinando.

> Pois é, tinha alunos que ele conversava e se dava muito bem, contava piadas e falava da vida dele tudo em fatos. Ele só dava as ordens nas aulas, como todo ensinamento é assim, a gente também como professor, tem alunos que a gente trata melhor, quando a gente nota que um aluno é muito interessado a gente faz tudo por aquele aluno, agora o outro não muito interessado a gente faz o trivial. O Mestre Bimba era assim, se você era um aluno interessado, ele descobria que você estava interessado e começava a te dar coisas, e também falava muito por, tipo assim não por parábolas, mas quase isso ele dava toques, se você pegasse legal, se você não pegasse, ele não ia te explicar de novo. Então ele era uma figura direta assim, mas tinha uma amizade muito grande com a gente, um carinho muito grande pelos alunos dele (*sic*).

Essa maneira de conversar com seus alunos, já apontada anteriormente por outros entrevistados e autores, demonstra o carinho e a maneira peculiar de Mestre Bimba passar seus ensinamentos, que tinha como principal motivação o conteúdo da capoeira, contudo se estendia, abarcando outros assuntos, a exemplo da sua história de vida, dos movimentos

capoeirísticos da época, das lições por parábolas e da conversa bem-humorada. Galo ressalta esse momento, dizendo ser uma imagem sempre presente na sua mente: "ele botava os pés pra cima e ficava batendo papo com a gente, contando suas histórias, ensinava a gente a refletir sobre os passos da capoeiragem, sem a necessidade de usar as pernadas".

Ao prefaciar o livro "**A saga de mestre de Bimba**", de Mestre Itapoan, assim me expresso:

> César Itapoan foi um dos alunos mais brilhantes da Academia, e logo cedo despertou enorme interesse em conhecer algo mais sobre a Capoeira, muitas vezes presenciei, e até peguei carona das suas longas conversas com o mestre, onde o assunto palpitante versava, entre outros, da origem à atualidades da Capoeira e Capoeiristas (*sic*).

Muniz Sodré também se refere ao assunto das lições, dizendo que Bimba era um sábio e que "não duvidaria que, nele, às vezes 'baixasse' algo como uma entidade chamada São Salomão" (2002, p. 72). Lembra-se das extraordinárias lições, afirmando que "o mestre admitia implicitamente que só se permanece na mudança, que os filhos crescem na morte simbólica dos pais, que a aprendizagem criativa comporta a possibilidade de ultrapassagem da maestria".

Itapoan diz que a Capoeira Regional faz parte da sua vida, tomou conta do seu corpo por inteiro, que as lições de Bimba o ensinaram a entender por que "o vizinho enricou sem trabalhar" e por que "o senhor trabalhou tanto e nunca pôde enricar" e a compreender "a volta que o mundo dá", certificando-se a cada dia "que o mundo dá muitas voltas", por isso se sente contemplado e agradece dizendo: "um dia você me ensinou que a ginga é a alma do capoeirista. Eu ainda tô gingando mestre, eu ainda tenho a ginga 'Seo' Bimba. Mestre, obrigado, que bom que tive berço".

Galo atesta que a sua passagem pela Capoeira Regional e a estreita convivência com Mestre Bimba trazem uma contribuição muito forte para a sua formação; refere-se, ainda, a um trabalho que está em andamento, intitulado "**Capoeiragem:** a arte de gingar com vida", pelo qual tenta traduzir o nível de influência da Capoeira Regional em sua vida e seu cotidiano, inclusive a repercussão disso na sua vida profissional, em uma área específica das ciências médicas, ou seja, a medicina veterinária. Conta que durante os seus estudos de doutorado, em Medicina Veterinária, na Alemanha, na cidade de Hannover, os ensinamentos da capoeira o ajudaram muito na convivência e na resolução das adversidades próprias da adaptação climática e de uma nova cultura. Lembrava todo o tempo de uma frase de Mestre Bimba: "meu filho, recuar também é golpe". Hoje, esta frase é quase que um lema, sendo repetida sempre, em momentos oportunos, para os filhos, funcionários, colegas, alunos e amigos. É um ensinamento que suscita uma reflexão nas ações do cotidiano, do pensar e agir.

Para Sacy, "o mestre impunha uma segurança, ele, por si só, era o líder dentro da sala de aula. Com o mestre, nós aprendíamos a respeitar os mais velhos, os professores, os mestres, os seus pais. Ele dava a lição sem precisar dizer a você que era pra fazer aquilo".

Disse ainda: "ninguém tinha intimidade para falar com o mestre batendo no seu ombro. O respeito sempre se fazia presente e o limite era considerado". Revela que nenhum aluno

tinha a ousadia de mexer no berimbau que ficava preso na parede. Sacy verdadeiramente se refere ao respeito que Bimba impunha, pela sua postura e pelo relacionamento com seus alunos. Disse mais: "Mestre Bimba era uma pessoa introvertida, somente aparecia ser extrovertido durante os dias de festas, formatura e batizados. Parece que se transformava nos eventos, pois nas aulas tinha uma atitude fechada". Comenta que "seu método era tão eficaz que pouco se dirigia aos alunos durante as aulas. Os alunos de Bimba já sabiam do que o mestre gostava e do que não gostava".

Sacy certifica que o relacionamento de Bimba era sensorial; ele ditava as ordens por mensagens, por gestos e por olhar. "Os alunos eram 'obrigados' a observar o mestre, ele era um ser supremo ali na sua academia".

Para Boinha, a convivência com Mestre Bimba influenciou de maneira marcante a sua formação educacional:

> Sim, eu garanto que se você entrevistar os milhares de alunos de Mestre Bimba, todos vão falar a mesma coisa. Lá a gente aprendia pela disciplina, porque em casa com o pai e mãe a gente relaxa, a gente não obedece. Quando o mestre olhava para você, pronto, era motivo de você se consertar logo. Essa influência na formação moral da pessoa era muito importante. Aprendi a esperar, o mestre dizia a fruta só dá no tempo, você aprendia a ser tolerante. Mestre Bimba me ensinou a viver pela disciplina, fazia a gente pensar. Ele chamava atenção, dava conselhos. Se você obedecia a ele, você obedecia a seu pai, sua família, aprendia a ter mais amor pela família (*sic*).

Nos depoimentos dos entrevistados, podemos observar que praticamente todos comentaram de suas experiências durante o estreito relacionamento com Mestre Bimba, e da real contribuição dos ensinamentos do mestre na formação pessoal. Como era de se esperar, cada um foi tocado de maneira diferente e fica impossível avaliar a intensidade com que este toque despertou algo em cada sujeito. Com certeza, essa experiência modificou esses capoeiristas, segundo os depoimentos, para melhor, considerando os aspectos que eles relataram, como a questão da disciplina, da tolerância, do carinho, da segurança, da autoconfiança, do despertar para a questão cultural e, sobretudo, do respeito.

A CONVIVÊNCIA ENTRE OS DIFERENTES NA ACADEMIA DE MESTRE BIMBA

Em alguns dos depoimentos apresentados, foi levantada a questão da arte do relacionamento, que os informantes destacaram como sendo um aprendizado de singular valor para suas vidas, adquirido na roda da Capoeira Regional, no seio da academia de Bimba. Perguntamos, então, como era a convivência dos diferentes, no Centro de Cultura Física Regional? Este questionamento se justifica, não apenas pelas citações dos seus alunos, mas, sobremaneira, por sabermos de antemão que o CCFR era frequentado por indivíduos de estratos sociais diferenciados, níveis de instrução variados, questões culturais, variedade étnica, o forte e o fraco, o hábil e o inábil, o alto e o baixo, o corajoso e o medroso, o adulto e o adolescente, o rico e o pobre, o letrado e o iletrado e pessoas com opções religiosas e políticas bem matizadas.

Para Escurinho, a convivência dos diferentes era saudável, pois não existiam diferenças dentro da academia: "não tinha segregações de negro, de branco, de rico ou de pobre; a diferença você tirava tecnicamente na roda e, se a coisa pegasse, o mestre intervinha e separava, sem tomar partido".

Galo disse que "não tinha diferença, sinceramente não me lembro", e que "se Mestre Bimba tratava mal alguém não tinha diferença de cor, de raça e logicamente ele, como uma pessoa muito inteligente que foi, estabeleceu um nível dos seus alunos, como um nível de estudantes, o que é outro ensinamento dele" (*sic*). Ele não queria alunos que não tivessem futuro, exigia que fossem estudantes e o tratamento era nivelado. "O que realmente chamava atenção era que ele não aceitava o desrespeito, e eu vi Mestre Bimba botar para fora da academia por, principalmente, uso e abuso de força em determinados golpes, ou pelo mau caráter de quem estava jogando". E lembra de um fato pitoresco, de "um aluno que estava jogando na roda e deixou cair o canivete, demonstrando fraqueza e desonestidade ao ir para a roda armado. Mestre Bimba colocou para fora o aluno e nunca mais eu o vi na academia". Para Galo, este fato evidencia uma outra importante lição de Bimba.

Já, Gato Branco, comenta o assunto da seguinte maneira:

> Bom! Uma das coisas que eu me lembro bem nas preleções do mestre, é que ele fazia questão de dizer que ali na academia não existia diferença de classe social, isso com o palavreado dele e a maneira dele colocar as coisas. Tá certo, que não existiam diferenças, que todos éramos iguais, tá certo, evidentemente você convivia com pessoas mais pobres de uma classe social mais baixa, mais ali dentro existia uma irmandade, uma coisa, ali. O diferente que você coloca, era diferente na cor, na classe social, no nível de escolaridade, mas lá dentro nos tornávamos iguais e a convivência era a melhor possível, a gente convivia, na hora da brincadeira a gente estava brincando, na hora da amargura, a gente era solidário, tá certo, acho que isso aí foi muito importante para a gente, porque a gente convivia com pessoas desiguais, como você está dizendo, mas na hora da prática da Capoeira todos eram iguais perante a lei e a lei era a Capoeira (*sic*).

Para Medicina, a convivência dos diferentes era:

> Desconfiada para os que não eram da sua academia e para os diferentes (que entendo que sejam os que não compreendiam suas ordens e ensinamentos) era grosseiro e não pedia a ninguém quaisquer conselhos como agir com aqueles indivíduos. Tomava a atitude que achava acertada de imediato, podendo chegar a extremos; ex: expulsar o aluno (ou diferente) da sua academia (*sic*).

Cafuné trata da questão, dizendo que "dentro da academia, no momento que a gente estava lá dentro, a gente não tinha muita diferença não, ali nós formávamos um mundo, a gente não sentia essas diferenças não (*sic*)". No entanto, faz alusão ao relacionamento de Mestre Bimba com alguns de seus alunos:

> Ele tinha admiração por algumas pessoas, como Decânio, por exemplo, que era uma pessoa que tinha uma participação muito grande na vida dele, que o ajudava muito e tinha outras pessoas que o ajudavam de certa maneira, essas pessoas tinham um pouco mais de aproximação com ele, e os mais antigos que tinham mais liberdades que nós os novos e nós fomos adquirindo isso aos poucos, então eu não via assim uma discriminação do pobre, do negro, do branco, não tinha essa coisa tão clara assim, o que existia era umas pessoas que ajudavam o mestre, que tinham mais aproximação, tinham um pouco mais de liberdade com ele, mas ele tinha um carinho muito grande com aquele que chegava desde o primeiro momento quanto tinha também com o Decânio (*sic*).

Segundo Sariguê:

> [...] o mestre, ele tinha critérios, ou seja, o aluno tinha que estudar ou trabalhar, então muitas vezes o aluno trabalhava, mas não tinha uma condição social, nem econômica, nem cultural, mas com isso, ali dentro não havia diferença, não havia discriminação, por que atenção ele dava para todos, e quanto mais aquele aluno

> era interessado, claro, tinha mais acesso ao mestre, então não tinha discriminação de forma nenhuma, como muitas pessoas imaginam (*sic*).

Nenel diz que as diferenças não se consolidavam "devido à presença equilibrada de Bimba; por esse motivo e uma atitude firme e segura do mestre, as pessoas aprendiam a respeitar os limites de cada um".

Para Itapoan, "a escola de mestre Bimba era uma grande irmandade, uma coisa muito bonita, onde o treinar para melhorar era o lema e ninguém queria ser, nem se achava, melhor que ninguém" (2005, p. 96). O principal objetivo era treinar, e a consequência natural era ficar bom de capoeira, pois não existia a idéia de virar mestre de capoeira e sim ficar cada vez melhor, cada vez mais capoeirista.

Geni inicia dizendo que as pessoas que não conheceram Bimba afirmam ser ele um indivíduo racista, mas ele discorda dessa afirmação, pois, baseado em suas observações, entende que o mestre deve ter sofrido muita discriminação por ser negro e semi-analfabeto. Diz que quando conheceu Bimba, ele era muito bem aceito nos lugares aonde ia e também muito respeitado.

> Na Academia de Mestre Bimba diziam que não tinha *preto*, tinha sim, eu conheci alguns e convivi de perto com eles. Também frequentavam a Academia pessoas de diversas classes sociais, lógico sendo que a maior parte era de estudantes de colégios e jovens universitários. Vale ressaltar, que Bimba vivia como mestre de Capoeira e por esse motivo foi o primeiro a organizar uma escola, o Centro de Cultura Física Regional. Posso dizer claramente que eu nunca senti nenhuma discriminação na Academia. Lá todo mundo vivia em igualdade, independente do credo, opção política e condição social (*sic*).

Sacy assim se expressou: "rapaz, na academia de Mestre Bimba não tinha diferença, lá todos eram iguais. Éramos uma família, não havia segregação de classe social e religião. Lá não havia diferentes, todos eram iguais e viviam em uma democracia plena".

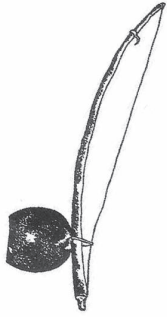
Arara lembra da existência de grupos diferenciados durante os horários de treinamento. No horário da manhã, treinavam aqueles que trabalhavam. No horário da tarde era a vez dos estudantes e no horário da noite treinava o grupo de elite bem mesclado. "A academia de Mestre Bimba tinha uma semente de elite, os estudantes universitários, isso a fez ser um diferencial entre outras academias de capoeira". Lembra que Bimba tinha o cuidado de não aceitar crianças para treinamento de Capoeira Regional e a idade média girava entre 16 a 20 anos. Contudo, nas aulas sempre tinha a presença de alunos formados, com idades bem avançadas. "Lá existia uma irmandade e se cultivava a amizade, ninguém podia mexer com os alunos de Bimba, era mexer em um enxame de abelhas".

Boinha concorda com a existência de diferentes classes sociais, opções religiosas e políticas, no entanto ninguém era melhor que ninguém, era uma convivência irmanada e o amigo lá dentro da academia era amigo fora, na rua, sempre amigo.

Certo é que todos os alunos que foram batizados por Mestre Bimba na Capoeira Regional deixaram de ser pessoas comuns, passaram a figurar entre os privilegiados por terem sido alunos de Bimba.

Mestre Bimba pregava na sua academia que todos eram irmãos, sentimento esse vivido na atualidade, vivido no hoje, quando dos encontros, quer nas rodas de capoeira, quer em outros locais recreativos ou mesmo profissionais. A lembrança de ter sido aluno de Bimba

funciona como uma senha, abrindo portas e facilitando o relacionamento. Esse sentimento de irmandade impulsiona para uma boa comunicação e uma relação fraterna, a exemplo da vivida na escola de Bimba.

Observamos durante as entrevistas um brilho nos olhos e uma expressão de contentamento nos sujeitos da Capoeira Regional. Eles denotavam espontaneamente que a convivência dos diferentes fora de uma riqueza sem precedentes para as suas vidas, talvez pelo principal aprendizado de valorizar as pessoas, reconhecendo seus potenciais e limitações, mas, sobretudo, respeitando-os nas suas individualidades.

Mestre Bimba e seus alunos: uma prática educativa

Iniciamos a abordagem da prática educativa de Mestre Bimba com algumas questões. Como podemos conceber o método utilizado por Mestre Bimba para alcançar seus objetivos? Quais os caminhos por ele trilhados, e as estratégias e técnicas empregadas? Quais os procedimentos de conduta e relacionamento com seus alunos?

Já dissemos anteriormente, que Mestre Bimba criou a Capoeira Regional, chamada também de "Luta Regional Baiana", aproveitando-se dos seus conhecimentos da Capoeira Angola, adquiridos nos ensinamentos com seu mestre, o africano Bentinho, e do Batuque, na convivência com seu pai, Luiz Cândido Machado, batuqueiro famoso.

Pelo fato de recriar a capoeira e dar uma nova cara a essa arte-luta é que alguns autores o consideram como o *mago* da capoeiragem baiana, entendendo que Mestre Bimba, ao conceber a Capoeira Regional, estabelece uma ruptura com a capoeira então praticada, destacando-se entre os demais capoeiristas da época, passando a exercer uma liderança, sendo enaltecido como ídolo popular, confirmando o respeito nas rodas de capoeira, nas desavenças com a polícia e maestria no ensino de sua arte.

Esse acontecimento marca um período histórico, sendo lembrado pelos estudiosos como um rito de passagem, que distingue definitivamente uma nova era para a capoeira. Por esse motivo, Mestre Bimba se diferencia dos capoeiristas da época, tornando-se um líder, conquistando o poder e sendo reputado como um agente de mudanças, um autêntico herói afro-descendente e até mesmo considerado um *rei negro*. Através da sistematização da Capoeira Regional, Mestre Bimba suscitou uma nova abordagem pedagógica da capoeira: montou academia[1], estabeleceu aulas regulares, lições, livro didático, discos, cursos avançados, turmas de alunos com horários preestabelecidos e a metodologia do ensino, através dos exercícios, golpes, sequências, jogos diferenciados e grupo de apresentação.

Mestre Itapoan ressalta que a diferença entre Mestre Bimba e os outros capoeiristas da época está em Bimba ter criado um método de ensino, e não aleatoriamente: pesquisou os golpes, as esquivas e as defesas, e seu método desafia os tempos, resistindo até hoje a todos os modismos (1994, p. 61).

Na qualidade de aluno, participei de muitas conversas com Mestre Bimba, verdadeiras aulas teóricas sobre a Capoeira Regional e lembro-me perfeitamente dele mostrando alguns golpes, defesas e saídas que foram pesquisadas por ele. Tinha sempre argumentos coerentes

para suas explicações, justamente por que estavam fundamentadas nas suas experiências investigativas, em outras palavras, balizadas por terem sido postas em prática.

Abreu diz que essa atitude pessoal de Bimba teve "consequências históricas de ordem coletiva: ao projetar-se socialmente projetou seu ofício" (1999, p. 26); deu uma nova conotação à arte de capoeirar, agora também na figura do mestre de capoeira, um professor com responsabilidade de passar seus conhecimentos para os alunos. E lembra que Bimba foi o primeiro a abrir um espaço para o ensino regular, uma academia, em 1932, no Engenho Velho de Brotas.

Depois das experiências de ensino da capoeira na Roça do Lobo, Bimba ministrou aulas em domicílios, para alunos de classes abastadas e políticos, tendo posteriormente uma experiência no Clube União em Apuros.

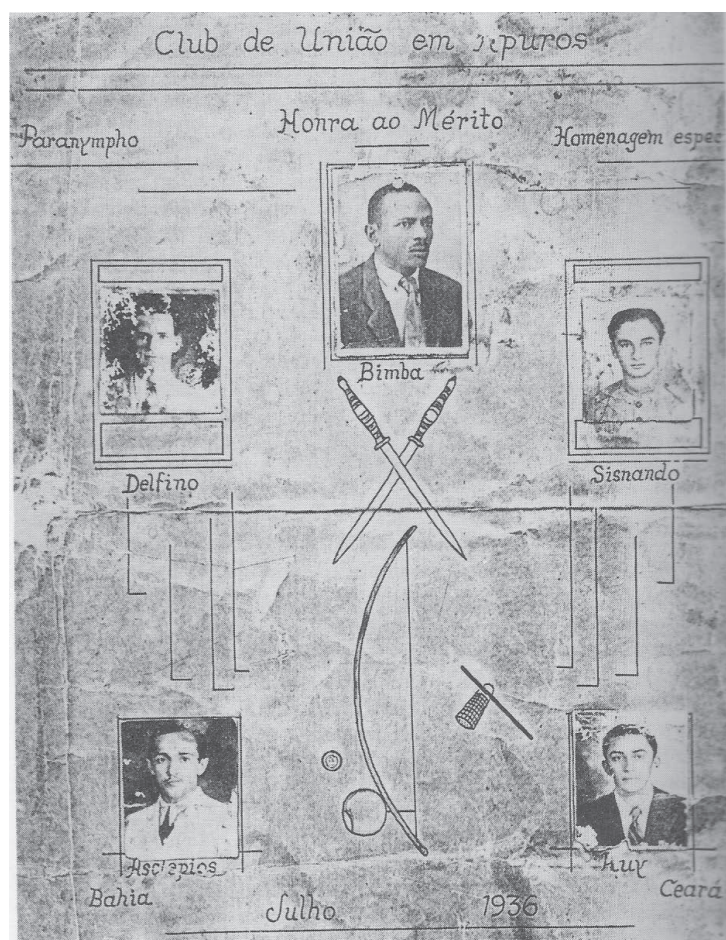



Figura 6 - Quadro referente à conclusão do curso de Capoeira Regional.
Fonte: "Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem", de Jair Moura.

Na foto acima, apresentamos um quadro, focalizando a conclusão do curso de Capoeira Regional. Vemos Bimba, circundado pelo paraninfo Delfino e por Cisnando, em homenagem especial.

Em 1936, Clube de União, em Apuros, tinha como sede um imóvel situado na Rua do Bângala, nº 86. O proprietário era o Dr. Luiz Gonzaga Ferrer, um devotado amigo de Bimba, e genitor de Asclépios, distinto aluno do mestre. Segundo Jair Moura, é "imprescindível elucidar que o referido clube foi criado com o objetivo de manter disfarçadamente o ensino da capoeiragem, numa época em que campeavam as medidas repressivas das autoridades policiais, que visavam aniquilar ou erradicar a propagação dessa luta"[2].

No intuito de propagar o seu método de ensino, Bimba editou, na década de 1960, um livro didático intitulado "**Curso de capoeira regional de mestre Bimba**", no qual consta o regulamento da academia e o método de ensino dividido em 14 lições. A sequência de ensino está contemplada em seis lições.

A primeira lição trata do gingado como a parte mais importante do aprendizado da capoeira; a segunda, enfoca a meia-lua de frente, armada, queda de cocorinha, negativa e saída de aú; a terceira, focaliza os dois martelos, armada, bênção e a saída de aú; a quarta lição (lição retrospectiva), sugere uma prática de jogo, ao som do berimbau, utilizando os movimentos já aprendidos; a quinta lição diz respeito aos dois godemes, galopante, arpão de cabeça e joelhada; a sexta lição destaca a meia-lua de compasso e sua defesa na queda de cocorinha; a sétima lição ensina o golpe desequilibrante da vingativa e a saída de rolê; na oitava lição são apresentados os golpes desequilibrantes da banda de costa, banda trançada e mais um golpe traumatizante, o asfixiante; na nona lição evidencia as rasteiras e suas principais variações; nas lições de número dez, onze e doze, Bimba ressalta o treinamento da cintura desprezada; na décima terceira, propõe o treinamento dos golpes ligado quebra -pescoço, do traumatizante bochecho e do de projeção, a cruz; e finaliza o seu método com a décima quarta lição, enfatizando a defesa contra as armas brancas. Apresenta também, uma sugestão de exercícios básicos e recomenda o treinamento completo, ou seja, o jogo de capoeira usando as músicas do seu disco que leva o mesmo nome.

Neste compêndio, a premissa metodológica sugere que os treinamentos sempre aconteçam em duplas, pois dessa maneira o aprendizado torna-se bem mais eficiente, porque exige que ambos alunos pratiquem juntos todos os movimentos sugeridos no livro.

APRENDENDO A CAPOEIRA REGIONAL

Até 1972 só existia uma escola de Capoeira Regional — o CCFR — localizada no Maciel de Cima, próximo ao Terreiro de Jesus, no Centro Histórico de Salvador, um local de difícil acesso, visto que ali funcionava um dos principais meretrícios da cidade, num belo sítio histórico em decadência.

Essa não seria a principal dificuldade para se chegar até a academia de Mestre Bimba. O preconceito contra as manifestações culturais e populares advindas dos negros escraviza-

dos era outro forte empecilho, sem falar nos receios explícitos sobre a violência na capoeira. Talvez por esses motivos aqui explicitados é que Bimba valorizava tanto quando alguém chegava sozinho para se matricular no CCFR. A rigor, os seus alunos na sua maioria eram levados por outros alunos mais antigos.

O futuro aluno, ao chegar na academia, era interpelado por Mestre Bimba, que logo lhe fazia umas perguntas básicas, com a finalidade de conhecer melhor o candidato: Por quê escolheu a Capoeira Regional? Onde estudava? Quem o levou? Qual sua idade? Quem é sua família? E até perguntava de maneira humorada se tinha tijubina.[3]

Mestre Bimba disse que aplicava esse procedimento, pois não queria que vadios, malandros e vagabundos frequentassem sua academia. Entendia ele que esses indivíduos eram perniciosos e causavam danos à imagem da capoeira.

Em seguida, o candidato era submetido ao exame de admissão, em que Bimba verificava as habilidades motoras do novo aluno, submetendo-o aos exercícios básicos obrigatórios: cocorinha, queda de rins e deslocamento para trás (ponte). Esses exercícios tinham também, como finalidade, investigar os aspectos das valências físicas, a exemplo da flexibilidade, da força e do equilíbrio.

Itapoan afirma que em outros tempos o exame era mais contundente, o mestre aplicava uma "gravata" no pescoço dos indivíduos e dizia "aguenta sem chiar", se o aluno aguentasse estava matriculado, caso contrário, ia aprender em outro lugar (1994, p. 61). O mestre contava isso rindo e fazendo chacota dele mesmo, afirmando que perdeu muitos alunos e dinheiro, porém justificava ser um procedimento de *macho.*

Os ex-alunos de Mestre Bimba não gostam de serem chamados de ex-alunos, justamente por que se dizem permanentemente discípulos e continuam aprendendo com os ensinamentos do mestre até os dias de hoje, colocando em prática no cotidiano as suas lições, como uma filosofia de vida.

As dificuldades já observadas, nos levaram a questionar os entrevistados, com a finalidade de tentar entender melhor de que maneira as pessoas chegavam até o CCFR, e que impressão tinham de Mestre Bimba no primeiro contato com ele.

Cafuné assim contou suas impressões:

> Foi muito forte, até por que a minha chegada lá na academia, teve também uma curiosidade, eu li uma reportagem dele no jornal, falando da capoeira Regional, foi o que me despertou, falando sobre a luta regional baiana, da defesa pessoal que ele ensinava, foi o que despertou a vontade de ir até lá e conhecê-lo e, realmente fui, e fui apressado como é a minha maneira de ser às vezes, bati na porta e pedi para falar com Mestre Bimba e um aluno me atendeu, me levou até ele e perguntei, mestre posso assistir uma aula? Ele chamou o aluno que me havia levado até ele e disse, pegue ele e mostre na porta, feche a porta e mande ele lê o que tem escrito lá. Eu voltei até a porta e li, estava escrito: aula dois mil, mensalidade dois mil, visita dois mil, então o mesmo preço de uma mensalidade seria o mesmo preço de uma visita, então eu raciocinei, bom então, se eu vou ter que pagar, vou pagar logo uma mensalidade e ficar. Foi uma impressão muito forte, porque aquilo demonstrou uma personalidade e uma capacidade muito grande dele botar a gente com o pé no chão e mostrar o que é que você tá fazendo ali (*sic*).

Gato Branco reportou-se ao primeiro encontro, dizendo que já tinha um conhecimento da Capoeira Regional, pois seu irmão, Fernando (Cancão-de-fogo), era aluno formado de Mestre Bimba e costumava levar até sua casa seus colegas, contemporâneos da academia, entre eles Sacy e Acordeon.

Conta, ainda, que passou a querer frequentar as aulas de capoeira, porém sofreu resistência de seu pai. Quando conseguiu se desvencilhar dessa imposição, foi à academia acompanhado por dois amigos da rua.

> [...] fui lá na academia do mestre para me matricular, quando cheguei lá foi que eu vi aquele homão, forte, austero, ele me perguntou o que é que eu queria lá. A primeira impressão não foi muito boa, mas eu disse que queria aprender capoeira, ele perguntou já jogou capoeira angola? Fez alguma luta? E eu então respondi, não, não fiz nada eu estou aqui querendo começar do zero, aprender, e ele disse então tá certo, me dê seu pescoço aí pegou meu pescoço, me deu uma gravata apertou e quase me mata, então a experiência que eu tive com ele, foi a pior possível no início, mas, como eu consegui segurar a onda com aquela gravata e talvez tenha ficado o tempo que ele achou necessário, então ele me aprovou e dali em diante eu virei amigo do mestre. Acordava de manhã cedo, e às vezes ficava até duas horas conversando com ele (*sic*).

Medicina relata que o seu primeiro encontro com Mestre Bimba não foi dos melhores, pois sentiu uma "sensação de medo devido ao seu porte atlético, sisudo, de poucas palavras, exigia respeito sem grosseria, talvez devido ao local em que sua Academia funcionava". Medicina cita ainda que "apesar da academia funcionar na Rua das Laranjeiras, zona do baixo meretrício de Salvador e de frequência constante de marginais, ele nunca viu as pessoas consumindo drogas, a não ser álcool e tabaco".

Do seu primeiro contato com Bimba, Arara conta:

> Quando eu decidi entrar na capoeira, eu já tinha optado por ela, apesar de ter visto mais Capoeira Angola do que a Capoeira Regional. Fui ver então a Capoeira Regional, ensinada na Academia de Mestre Bimba. Entrei e me dirigi ao Mestre Bimba e, quando me dirigi a ele, fiquei na dúvida se ele era realmente o Mestre Bimba, porque eu tinha uma idéia diferente de Mestre Bimba, então encontrei um senhor alto e forte, já de meia idade, pois eu imaginava Mestre Bimba com uma conformação física diferente. Mestre Bimba não era uma pessoa de estar com os dentes abertos para estranhos, me recebeu bem, mas sem nenhuma cortesia especial. Conversei um pouco com ele, fiz algumas perguntas sobre a idade das pessoas e horários e, a partir daí, já saí decidido a voltar para me matricular na Capoeira Regional (*sic*).

Sacy comenta com emoção a sua entrada na academia de Bimba:

> Coisa legal que aconteceu na minha vida. A gente ouvia falar de Mestre Bimba como se fosse uma lenda. Qual garoto de rua da época que não ouvia falar da capoeira de Mestre Bimba? De repente chegou um amigo meu chamado Chicão que treinava capoeira em Mestre Bimba e me disse que estava treinando com Bimba. Para mim foi uma grande surpresa. Disse então para ele, rapaz me leve lá. Com menos de uma semana já estava eu lá. Quando entrei, me senti como se tivesse entrando, é até difícil de explicar, entrar na Academia de Bimba era como se estivesse entrando na Academia de Agulhas Negras, na Escola de Cadetes em Barbacena ou Campos dos Afonsos, para ser um militar. Para mim era como se tivesse indo ao encontro dos verdadeiros deuses, uns verdadeiros ídolos. Quanto à figura do mestre a gente nem tem palavra para descrever. Eu olhava para aqueles capoeiristas como Camisa Roxa, Cabeludo e pensava quando chegaria a ser um deles. É difícil explicar certas coisas, certos acontecimentos e somente aqueles que passaram pela Academia de Mestre Bimba são capazes de ter alguma explicação plausível (*sic*).

Itapoan menciona que foi levado à academia por um primo. Assistiu à aula do canto da sala, todavia com a atenção para Bimba tocando berimbau, dando as suas ordens, comandando aquele ritual todo e então ficou deveras impressionado com aquilo tudo que via e com o dinheiro do judô se matriculou na capoeira. "Quer dizer a primeira impressão que eu tive foi muito forte dele, tanto que eu continuei até ele ir embora e morrer em Goiás" e ressalta que "quando Bimba gostava de você, ele conversava legal, mas ele era muito fechado com as pessoas estranhas, era uma pessoa direta nas respostas, não tinha meias palavras".

Sariguê disse que recebeu dinheiro de sua mãe para se matricular no Karatê na Academia de Caribe e como não sabia andar direito na cidade, pela pouca idade que tinha, acabou visitando as academias de capoeira de Pastinha e Caiçara. Somente depois, um amigo seu o encaminhou para a academia de Mestre Bimba. Chegando lá, mostrou ao mestre um "bolinho" de dinheiro dizendo que queria se matricular naquela capoeira. Disse ainda que o mestre ficou eufórico e comentou que se todos os alunos viessem à academia com tanto dinheiro assim ele estaria rico. Sariguê afirmou que o dinheiro que usou na matrícula serviu para pagar várias mensalidades.

Boinha falou que seu interesse em aprender a Capoeira Regional tinha como principal motivação preparar-se para se defender das brigas de rua. Comentou que conhecia Mestre Bimba de nome, já tinha ouvido falar muito dele, pelos jornais e pessoas. Passou a querer ir até a academia, para ver como era a coisa e se possível se matricular. Porém, expõe que para chegar até a academia não era tão simples assim, precisava de alguém para levá-lo e apresentá-lo ao Mestre Bimba. Afirma ainda que as pessoas poderiam chegar diretamente a Bimba, contudo passavam por um "interrogatório", em que Bimba perguntava: "Quem é você? Qual sua família? Você vem de onde? Você estuda onde? Ele tinha um cuidado de saber quem eram as pessoas. Era cuidadoso e eu não sei onde ele aprendeu aquilo". Ressalta que nos dias de hoje não percebe essa mesma preocupação com os atuais mestres de capoeira.

Ao entrar na academia, ficou surpreso porque se deparou com um homem alto, forte e com voz grossa. Essa primeira impressão lhe foi acrescentada de emoção, quando Mestre Bimba, o pegou pela mão para ensinar a gingar: "quando o mestre pegou minha mão me passou uma energia diferente, algo que tomou conta de meu corpo, de cima, da cabeça até os pés, que nunca vi em outro lugar".

Geni começou o seu aprendizado pela Capoeira Angola e o seu mestre foi Canjiquinha, que o estimulou a experimentar a Capoeira de Rua. Inquieto, resolveu "assistir a Capoeira Regional de Bimba na academia dele" e para isso pagou ingresso. "Esse primeiro contato não foi muito bom, justamente por que eu treinava na academia do Mestre Canjiquinha". Disse então, que "Canjiquinha era uma pessoa bastante aberta; brincalhão, gozador; e todo mundo dizia que ele era a 'alegria da capoeira'". Chegando na academia de Bimba, encontrou uma pessoa sisuda, fechada, que o cumprimentou com um simples "boa-tarde!", indicando-lhe o banco para ele sentar. Geni sentiu um certo desconforto, ficando, como ele disse, "meio cabreiro". Assistiu um pouco da aula e foi embora.

Nestes depoimentos, observamos que existia de fato uma certa dificuldade para fazer parte do CCFR, quer seja pela localização, quer seja pelos preconceitos com a capoeira da época e até mesmo pelo misticismo que envolvia a figura de Bimba, como um profissional da capoeiragem baiana, um mestre de capoeira.

Para entendermos melhor essa situação, temos que lembrar das exigências que Mestre Bimba fazia para os candidatos a seus discípulos. A primeira a pontuarmos era que Bimba só aceitava na sua escola pessoas que fossem estudantes e/ou trabalhadores, chegando

mesmo a solicitar a Carteira de Trabalho. A segunda exigência era a cobrança de matrícula e mensalidades, o que já, definitivamente, selecionava os seus alunos, oportunizando apenas àqueles de poder aquisitivo maior, normalmente pessoas das classes média e alta da sociedade baiana. A terceira, eram os exames de acesso à academia, nada convencionais.

O preconceito com a prática da capoeira na época e a figura emblemática de Bimba, inclusive por ser negro, resultavam numa certa apreensão dos jovens, futuros alunos e seus familiares, sobre os relacionamentos e os conteúdos educativos a serem conquistados. Talvez estes motivos sejam os principais geradores de tensão, quando da chegada à escola de Bimba. Chegar a um lugar desconhecido, passando por uma rua malcheirosa, sob os olhares das prostitutas, sentadas debochadamente na frente de suas casas em ruínas, feias e caindo aos pedaços, já era um "trauma de chegada".

A academia de Mestre Bimba gozava de bom conceito na sociedade baiana, era falada pelos seus alunos, pela qualidade da capoeira ali jogada, das façanhas do mestre e dos seus alunos. Quando postos à prova, davam bem conta do recado.

Chegar ao CCFR acompanhado de um aluno mais antigo parece que trazia conforto, maior segurança, tranquilidade, maior confiança e era também uma referência importante para um bom inicio de curso.

Existem indicativos de que essas primeiras dificuldades eram compensadas pela boa impressão que tinham do Mestre Bimba, embora nem sempre sendo recebidos com cortesia especial e bem-humorada, mas, sobretudo, pela admiração de conhecer um homem austero, forte, decidido, claro nas suas exposições e que inspirava confiança.

ENSINANDO A GINGAR

O próximo passo era o ensino da ginga e para isso o mestre convidava o aluno novato ao centro da roda, frente a frente, pegava-o pelas mãos e ensinava primeiramente os movimentos das pernas e a colocação exata dos pés, para, em seguida, realizar o movimento em coordenação com os braços, agora soltos, fixando a "guarda alta".[4] Esse momento era importantíssimo para o calouro, pois lhe proporcionava a aproximação e o toque do mestre, o que lhe transmitia segurança.

Sobre essa fase do aprendizado, Decanio (1996, p. 166-167) assim se refere:

> ...após a aprovação do Mestre e...
> ...num verdadeiro "exame de admissão"...
> ...verificação das juntas... do equilíbrio...
> ...deslocamento para trás ...etc...
> ...o neófito era aceito sob o grau de **CALOURO.**..
> ...e descansava no "bancu"!
> ...na próxima sessão recebia a aula inicial...
> ...o Mestre pegava pelas duas mãos do calouro...
> ...puxava a dança do gingado...
> ...em seguida abandonava as mãos do aluno...
> ...demonstrava a "guarda alta"...
> ...levando a mão até a fronte... sem cobrir os olhos!

...enquanto a outra descia para trás...
...em proteção ao flanco...
...mantendo o equilíbrio...

Cafuné retrata a primeira aula, dizendo que teve medo pela falta de confiança nele próprio, quiçá não fosse capaz de fazer os movimentos da capoeira. Então, "Mestre Bimba me convidou para ir ao meio da sala e ali ele pegou na minha mão, solicitando que fizesse o que ele fazia com todo mundo: queda de rim, para um lado e para o outro, cocorinha e depois a ginga". Salienta que a particularidade do mestre em pegar na sua mão, lhe passou uma energia muito grande naquele momento, lhe transmitindo confiança instantânea.

Escurinho, descrevendo a sua primeira aula na academia, disse que frequentava a turma das seis horas da manhã, na qual participavam poucos alunos, aproximadamente oito, e um aluno mais antigo de nome Borba ensinou a ele os movimentos básicos da capoeira, os movimentos da sequência. Por praticar outros esportes, teve facilidade em aprender rapidamente os movimentos. Sobre seu exame de admissão, ressaltou, afirmando:

> [...] o primeiro movimento que você fazia era a cocorinha, depois fez a queda de rim para direita e esquerda, também de frente tocando os calcanhares atrás, depois tinha que fazer o aú, para esquerda e direita e finalizava com o deslocamento para trás com a ajuda de Mestre Bimba, que apóia a mão nas costas (*sic*).

Medicina também comentou sua primeira aula, dizendo que foi "introspectiva e com receio". Aquele "ambiente da academia, a presença do Sr. Manoel dos Reis Machado, da sua mulher Dona Alice, de alguns alunos já graduados e outros treinando, outros tocando berimbau, me davam a sensação de prazer interior e ao mesmo tempo me perguntava: como fui parar naquele espaço?"

Itapoan salienta que na primeira aula "Mestre Bimba com aquele hábito de segurar nas mãos do seu aluno, ele selava ali, uma parceria com você, que eu acho que não existe mais, essa parceria nos dias de hoje. Aquela arte de segurar a mão da gente ali, rapaz, filosoficamente até os caras falam assim, aquilo ali é pra te mostrar a volta que o mundo dá" (*sic*).

Galo, falando dos orientadores que norteiam sua vida, cita quatro personalidades: a primeira, seu pai, Manoel de Oliveira Figueiredo; a segunda, Prof. Edaumo Souza Couto, professor-orientador do mestrado na Universidade de Minas Gerais; a terceira, Prof. Mathews Stober, orientador do curso de doutorado na Alemanha; e a quarta, Manoel dos Reis Machado. Galo faz questão de frisar que todos eles têm sua importância singular, não necessariamente nesta ordem.

Sobre Mestre Bimba, ele chama a atenção que:

> [...] não só ele pega na nossa mão, nos auxiliando nos primeiros passos, mas não só os passos físicos, ele dá também a orientação dos passos, eu diria até do equilíbrio emocional; transporta naquele momento uma energia muito forte, que transmuta a Capoeira, auxiliando na vida e até o nosso sucesso como pessoa. [...] Na primeira aula, ele realmente..., o primeiro dia é impressionante, quando o mestre em uma roda pega na sua mão, de frente pra você, lhe olha fundo nos olhos que vai até o pé, depois sobe para a cabeça, que lhe dá aquela emoção da responsabilidade diante daquele homenzarrão e ele ali desce ao nível do discípulo,

> fazendo-o compreender toda aquela energia, talvez ele, naquele momento, não estivesse nem sabendo da sua força espiritual, do que estava transmitido aos seus alunos. Esse para mim foi o primeiro impacto, ele mostra os passos, ele começa a gingar na sua, naquele momento (*sic*).

Almeida cita que Acordeon — aluno conceituado de Bimba do final da década de 1950 — comenta o ato de ensinar do mestre, afirmando: "[...] ele era forte na alma, tinha uma faca no olhar que cortava a gente de cima a baixo quando estava a ensinar" (1994, p. 14). Essa asserção de Acordeon vem confirmar o momento mágico da primeira aula, do primeiro encontro com o mestre, o qual Galo explica que esse ato de Mestre Bimba, de pegar nas mãos do seu aluno, não finda ali, como algo instantâneo e rotineiro, mas se perpetua para a vida inteira, o que ele chama de "a arte de gingar com a vida", tomando novos significados ao passar dos anos.

Não encontramos uma referência absoluta de que todos os alunos que entrassem na Academia de Mestre Bimba teriam a obrigatoriedade de passar pelos exames de admissão e pelo ensinamento da ginga com o apoio do mestre.

Geni conta que antes de entrar no CCFR já praticava Capoeira Angola e teve também uma experiência marcante na capoeira de rua. Idealizou praticar a Capoeira Regional, entretanto foi informado, por um dos alunos de Bimba, Eziquiel, que o mestre não aceitava alunos que tinham praticado com outros mestres.

Decidiu então procurar Tarzan, um aluno de Bimba, para o encaminhar até a academia. Tarzan sugeriu dar-lhe umas aulas, ensinar-lhe a sequência e a cintura desprezada. Depois o apresentou a Mestre Bimba, dizendo ser seu aluno. Geni disse que foi muito bem recebido por Bimba, que brincou com ele e perguntou se ele tinha coragem mesmo de aprender a Capoeira Regional. Geni afirmou que Mestre Bimba, por ele já ter sido iniciado na capoeira, pulou etapas do aprendizado. Teve, assim, contato com Bimba, mas não teve o privilégio de pegar nas suas mãos para aprender a gingar, justamente por ser ele um aluno de Tarzan. Como sua evolução foi rápida, devido à sua experiência com outras formas de lutas, teve a felicidade de ser batizado em pouco tempo por mim (Xaréu).

Bimba desenvolveu um método próprio para ensinar o aluno a gingar. O gingado é um movimento de jogo de corpo, num vaivém em círculos, com transferência constante de peso, ora na perna da frente e ora na perna de trás. Os braços tendem a acompanhar o balanço do corpo, com a função de guarnecer o tronco, se posicionando no plano frontal ligeiramente acima da linha dos olhos e protegendo também o rosto.

A sequência pedagógica desenvolvida por Bimba era bem simples e constava de três etapas: na primeira, o mestre desenhava um quadrado de 40 cm; na segunda, solicitava que colocasse os pés nos pontos A e B, segurava-o pelas mãos e solicitava que o aluno movimentasse os pés em diagonal até os pontos C e D.

Continuava segurando as mãos do aluno até sentir que o movimento ganhava qualidade de coordenação, ficava cada vez mais seguro, mais desenvolto, mais relaxado, então o mestre soltava as mãos e mostrava o posicionamento dos braços, até o ponto de deixar o discípulo gingando sozinho. Sempre chamava a atenção da coordenação perfeita, braço

direito, perna esquerda e, braço esquerdo, perna direita, fazendo uma analogia com o movimento de andar. Aproveitava a oportunidade para contar uma anedota dizendo que nunca viu ninguém andar na coordenação desengonçada de braço direito, perna direita e braço esquerdo, perna esquerda. Fazia uma rápida imitação e todos presentes riam a valer.

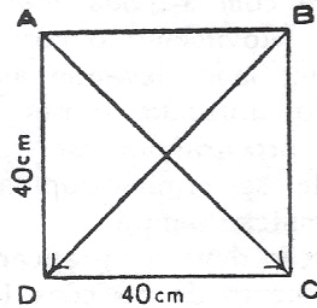



Figura 7 - Quadrado para ensinar a gingar.

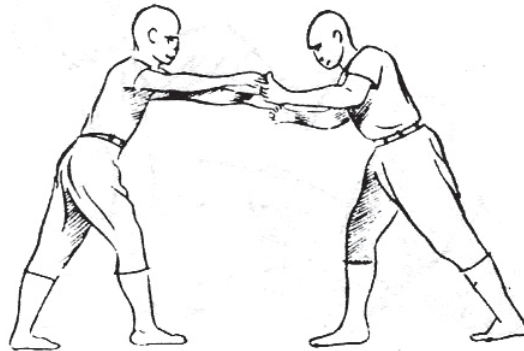



Figura 8 - O mestre segurando o aluno: primeiros passos.

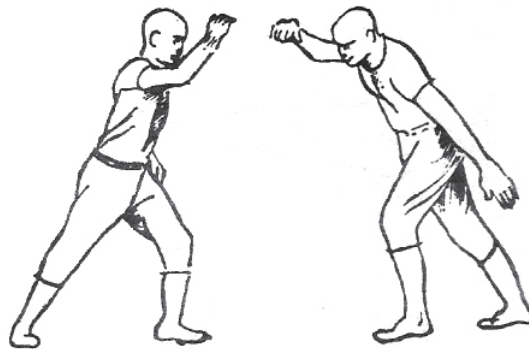



Figura 9 - O mestre solta o aluno para gingar sozinho.

Figura 10 - Mestre Bimba e seu aluno Fabrício.
Fontes: Mestre Itapoan e livreto do Curso de Capoeira Regional Mestre Bimba**.**

ENSINANDO A SEQUÊNCIA

Na aula seguinte, o mestre convidava um aluno formado para ensinar a sequência, que é composta de oito partes, referenciadas por uma imbricação lógica de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque. Moura diz ser a sequência um conjunto de lições práticas e eficientes, baseada em golpes e contragolpes, possibilitando ao aluno aprender capoeira no menor espaço de tempo possível (1968, p. 5).

Itapoan salienta que:

> [...] essa sequência era destinada aos alunos iniciantes, é um método para calouros e não para alunos formados, tarimbados. O objetivo era criar uma consciência no aluno, da necessidade de sempre que atacado, aplicar uma defesa e um contra-ataque criando assim uma situação de jogo e se condicionando para tal (*sic*) (1994, p. 83).

Na nossa experiência, esse método funciona como um jogo de ensino-aprendizagem pelo qual os iniciantes aprendem jogando, pois a realização contempla a participação de dois alunos simulando um jogo de capoeira, como se estivessem dentro de uma roda. Nessa prática, considerada por Mestre Itapoan como o maior "Katá"[5] do mundo, cada aprendiz executa 154 movimentos e a dupla 308.

Decanio considera a sequência de ensino uma obra prima, uma invenção de concepção genial e fundamental para o ensino da Capoeira Regional. É um conjunto de golpes indispensável de ensino, sendo praticada sem o som do berimbau e é formada de movimentos básicos do jogo da Regional. Tem a vantagem de proporcionar um aprendizado rápido, eficiente, e serve para divulgar e proporcionar uma boa formação capoeirística. (1996, p. 168).

Na metodologia não cabia Mestre Bimba fazer a sequência com todos seus alunos e em todos os horários, especialmente na dedada de 1960 (período que estudei capoeira com ele), quando a idade avançada não permitia tamanho esforço.

Outro motivo que reputo como verdadeiramente importante era o de oportunizar uma relação de aproximação entre o aluno novato e o aluno mais antigo, geralmente um aluno graduado na academia, um aluno formado.

Medicina, abordando o seu início no estudo da capoeira com Bimba, reporta-se dizendo que Bimba convidou "um aluno já formado para lhe ensinar os principais golpes da arte de ser capoeirista até o final da aula". Aqui cabe um registro, um esclarecimento sobre este ato. Mestre Bimba dava liberdade para os dois alunos aproveitarem o tempo da aula, no sentido de praticarem a sequência, assim, se por qualquer motivo, o calouro não se adaptasse ao companheiro, o que era raro, poderia trocar por outro colega da aula.

Cafuné, reportando-se a suas primeiras aulas, relembra da apreensão que lhe tomou conta no momento que Bimba lhe solicitou que repetisse os golpes, mas, com o passar do tempo, foi ganhando segurança, principalmente quando realizou os movimentos frente a uma cadeira. Com o recurso didático da cadeira, usado por Bimba, Cafuné disse que ficou com "menos medo, porque o que estava ali era uma cadeira e não um adversário, até que um dia eu comecei a fazer a sequência já com um colega, eu já estava com um pouco mais de confiança, mas ainda, muito tímido, muito medroso também".

A utilização da cadeira aparece na fala de Cafuné como um fato novo, um artifício didático, que o mestre usava antes de ensinar a sequência diretamente. Podemos considerar uma etapa deveras importante, pois possibilitava ao aluno iniciante experimentar alguns golpes básicos integrantes da sequência. O exercício consistia no aluno ficar de frente para uma cadeira comum de madeira com encosto alto, gingar como se ali tivesse um outro capoeirista e então era solicitado que desferisse os golpes: duas meias-luas de frente, armada, duas queixadas, meia-lua de compasso, entre outros golpes. A utilização da cadeira tinha vida útil, pois com o tempo o aluno cada vez mais desenvolto acabava se exercitando de maneira mais completa, ou seja, jogando capoeira com a cadeira quando da ausência de outro capoeirista. Essa estratégia didática está marcada na lembrança de todos os alunos de Bimba.

AS AULAS

A aula propriamente dita consistia de uma metodologia simples, porém bastante eficaz, pelo motivo de deixar os alunos sempre em prontidão, sedentos por uma oportunidade de jogar capoeira, de entrar na roda, no desejo de mostrar para o mestre e demais companheiros, e a si próprios, seus avanços no aprendizado e sua potencialidade.

Primeiramente, o mestre reunia todos os alunos daquele horário em volta da roda e solicitava aos mais antigos, com mais experiência, preferencialmente os alunos formados, que, dois a dois, realizassem a sequência da cintura desprezada, uma combinação de golpes ligados e de projeção que têm como finalidade treinar o capoeirista para se defender de uma situação de enfrentamento em que tivesse pouco espaço. Por esse motivo, a exigência do treino todos os dias e a indicação veemente para que o capoeirista sempre caísse em pé ou agachado, jamais sentado.

Caso acontecesse de cair sentado ou bater as nádegas no chão, era motivo para algum comentário e o mestre muitas vezes autorizava a repetição do golpe, normalmente melhorado na segunda tentativa, pela atenção, concentração e esforço; cabia então ao mestre

fazer algum tipo de elogio. Esses elogios sempre aconteciam em poucas palavras, ou ele simplesmente dizia: “Bonitooo!!!”

Essa comunicação pontual feita ao aluno tinha uma conotação importantíssima, pelo fato de ser uma advertência in loco, visualizada, sentida e entendida pelo aluno instantaneamente, e vale ressaltar que a chamada acontecia na maioria das vezes nos momentos de acerto, funcionando como um reforço positivo.

Depois, era a vez da sequência de ensino e o mestre mantinha a mesma dinâmica da chamada em duplas, escolhendo comumente os dois alunos de acordo com o tipo físico, a experiência, volume de jogo, velocidade dos movimentos, habilidade motora e a “manha” de jogar.

O passo seguinte era o jogo propriamente dito, o chamado para a roda, no qual a estratégia anterior das duplas prevalecia e as indicações eram também uma constante. Na hora do jogo, a atenção para com o toque do berimbau e jogar no ritmo era uma exigência do mestre. Dizia ele: “o berimbau dita o ritmo a ser jogado; preste atenção ao toque!”. O toque do São Bento Grande orientava para um jogo mais agressivo, pesado, rápido, contundente, objetivo e com golpes mais definidos, o que poderíamos chamar de um “jogo duro”.

A outra possibilidade era o toque de Banguela, incitando um jogo malicioso, baixo, rasteiro, curtido e floreado. Para Decanio, a Banguela ou Banguelinha suscitava um jogo de dentro, corpo a corpo, colado, quase sem espaço entre os jogadores e servia de treinamento para defesa de arma branca. (1996, p. 174).

Mestre Itapoan retrata com propriedade o método de ensino:

> O Mestre Bimba possuía um método de ensino simples e eficiente. Todos os dias os alunos (calouros e formados) chegavam à Academia e faziam a “Cintura Desprezada”, uma sequência de golpes, contragolpes e defesas. Em seguida o Mestre pegava seu Berimbau e tocava “São Bento Grande” para todos. Pedia sempre para os Formados “puxarem” os calouros mais velhos. Jogavam alunos com alunos, Formados com Formados e depois alunos com Formados. O Mestre tinha o cuidado de não repetir as duplas todos os dias para não se “**acostumarem**”.Na sequência tocava “Iúna”, jogo exclusivo dos Formados. Depois da “Iúna” não se jogava mais ao som do Berimbau (*sic*) (1994, p. 79).

Durante as aulas, podemos destacar uma curiosidade didática utilizada por Bimba. Os alunos não poderiam jogar quantas vezes quisessem, o estipulado era jogar apenas uma vez na Cintura Desprezada, Sequência de Ensino, Jogo na Roda e Iúna. Apenas no Esquenta-banho estava liberado o número de participações, era totalmente livre, era o espaço ímpar do aluno.

Falamos anteriormente que a estratégia consistia nas atividades, preferencialmente, em duplas. Quando naquela aula tinha número par de participantes, tudo corria normalmente. Porém, poderia acontecer de contar também com o número ímpar de alunos, aí ocorria uma disputa entre os alunos participantes para quem faria a dobra[6]. Participar mais uma vez era realmente gratificante, uma oportunidade de se aprender mais, de experimentar mais. Esse processo didático me parecer ser muito rico para o aprendizado da capoeira, pela simples razão de manter os alunos atentos às oportunidades, podendo aguçar o gosto de experimentar.

A seguir, vinha o jogo de Iúna, um privilégio dos formados, um chamado para que todos os alunos formados, participantes da aula ou não, mas presentes na sala, jogassem o jogo da Iúna, um jogo distinto que incita amistosidade, curtição, malícia, mandinga e com a obrigatoriedade do esquete[7].

Presenciei muitas vezes alunos formados que estavam de passagem pela academia assistindo a aula, às vezes, vestidos a rigor, de paletó e gravata, serem impelidos a entrar na roda, por ser um momento do jogo da Iúna, um instante especial para os formados de Bimba. Outras características do jogo da Iúna eram a ausência de palmas e do canto durante o desenrolar do jogo, sendo permitido, e até mesmo imposto, o aplauso de todos os presentes no final do jogo.

Para fechar a aula, Bimba anunciava de maneira evidenciada o esquenta-banho: "esquenta-banho, que bonito!". Esse momento era esperado com ansiedade por todos os alunos, uma ocasião singular do aprendizado da Capoeira Regional. Os alunos tinham a liberdade de treinar golpes, rasteiras, bandas, vingativas, balões cinturados e até de desafiar outros capoeiristas.

Vale lembrar que toda essa liberdade era supervisionada pelo mestre, sempre atendo ao desenrolar da roda. Chamava a atenção daqueles que extrapolavam, principalmente se fosse usada violência, golpes ilícitos ou que infringissem as "regras" estabelecidas.

Incentivava seus alunos reconhecendo o potencial de cada um, indicando os melhores caminhos para se lograr o sucesso, quer seja nos golpes, no jogo e na vida pessoal. Era comum contar rápidas histórias, que ilustravam sobremaneira aquela situação, acompanhadas de fundo disciplinar e moral.

Outras vezes, aproveitava para ensinar novos golpes, uma defesa especial, mas não era nada rigidamente planejado, ficava sempre a critério dele, ao tempo e hora, que com sua experiência sabia aproveitar bem a motivação da classe.

O esquenta-banho era o paraíso dos alunos formados, os "bambas" de Bimba. Eles se destacavam pelos desafios que proporcionavam; escolhiam a dedo seus adversários, alguém que durante o jogo tinha acertado um golpe maldoso e esse espaço era destinado a "desforrar" aquela porrada. Também queriam mostrar por que eram chamados de "bambas", pois desafiavam dois, três ou mais companheiros de uma só vez. Um detalhe marcante consistia em um aluno formado convidar outro formado e às vezes alunos mais experimentados para o centro da roda. Um terror! Não se tinha a opção de não aceitar, não cabia uma desfeita dessa natureza e o pior era passar por frouxo. Um aprendizado e tanto.

O mestre também não relutava em dar bronca naqueles que saíssem da linha; reclamava com firmeza, austeridade e conhecimento de causa e todos os presentes demonstravam respeito, acompanhando atentamente o desenrolar do fato.

Todo esse cuidado tinha um significado especial, ao tempo em que o mestre facultava um tempo livre dentro de sua sala de aula com o objetivo dos alunos experimentarem as mais variadas possibilidades de aprendizado, utilizando suas próprias descobertas, saindo assim da rigidez didática; Bimba mediava, supervisionava e estabelecia regras simples para

serem seguidas por todos os alunos, sem distinção de graduação, inclusive recomendando cuidados expressos para os alunos mais novos.

Menino, quem foi seu mestre? Meu mestre foi Salomão. Sou discípulo que aprendo, sou mestre que dou lição.

Existem seguramente oito autores que escreveram sobre Mestre Bimba e a Capoeira Regional. Todos eles tiveram uma preocupação biográfica, histórica, técnica e até filosófica. Entretanto, existindo uma carência sobre o processo pedagógico, as atividades de ensino e o relacionamento de Bimba com seus alunos, bem como o reflexo na vida pessoal e profissional de cada um deles.

Entendo ser relevante estudar mais a fundo o ato pedagógico e a metodologia usada por Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional, assim como o relacionamento dele com seus discípulos e as consequências desse aprendizado na vida pessoal de cada um. Relevante ainda no sentido de poder mostrar que Mestre Bimba, não somente criou a Capoeira Regional como arte, luta, defesa pessoal, mas, sobretudo, se preocupou também em alcançar seus objetivos de maneira coerente com seus propósitos e por isso buscou sedimentar sua prática de ensino em processos pedagógicos e didáticos simples, fundamentados na sua experiência de vida.

Paulo Freire, em reflexão sobre o ato de ensinar, assevera a necessidade do comprometimento e da autoridade. "Não posso escapar à apreciação dos alunos. E a maneira como eles me percebem tem importância capital para o meu desempenho" (1966 p. 96-108). Destaca a importância da autoridade, dizendo ser crucial uma atitude forte, afetiva e democrática possibilitando ao aluno uma percepção clara de segurança e esperança.

Na disciplina Ludopedagogia III, ministrada pelos professores Cipriano Luckesi e Bernadete Porto, na Faculdade de Educação da UFBA, em 2005, foi enfatizada a relação entre educador e educando. Luckesi, reportando-se ao sujeito da práxis pedagógica e à relação do educador com o educando, declara que o individuo, para exercer o papel de um mestre ou educador, tem que ter compromisso político, competência teórica e técnica, salientando, ainda, que a "arte de ensinar", o processo educativo, deve contemplar o envolvimento afetivo e o desejo determinado da elevação cultural dos educandos (1994, p. 117).

Tendo frequentado o Centro de Cultura Física Regional durante sete anos e convivido de perto com Mestre Bimba e seu grupo folclórico formado por seus alunos, tocadores de berimbau convidados e as baianas, lideradas por mãe Alice, sua esposa, sempre percebi seu compromisso e coerência com o ensino da Capoeira Regional e o quanto o mestre era verdadeiro no trato da sua arte e na qualidade do relacionamento com seus alunos, valorizando enormemente a disciplina, a ética, os princípios e o respeito.

Entendemos que a pedagogia vigente de Mestre Bimba tinha como substrato a sua visão de mundo e de homem, baseada na sua experiência de vida o que o conduzia a uma prática educativa bastante realista, conectada com o mundo da época. Podemos até afirmar que a sua filosofia de educação forjava sua práxis educativa.

Referindo-se à metodologia utilizada por Bimba, e ao jeito dele transmitir seu ensinamento a seus alunos, Gato Branco assim comenta:

> Mestre Bimba era uma pessoa muito prática, ele era muito objetivo, dentro do jeitão dele. Se ele percebesse que a gente desse um aú errado, que não fosse uma coisa que servisse realmente para a capoeira, a não ser fazer folclore que às vezes ele não gostava muito, ele queria o cara mais duro, mais objetivo, ele parava ali e dizia que não era assim e tal, ele era muito objetivo nas coisas e, também deixava a gente muito solto, à vontade, no momento que ele ensinava as sequências, e o resto era pau puro lá e cada um por si. Agora ele interferia na hora em que achava que a gente não estava fazendo a coisa corretamente. Por exemplo, de vez em quando tinha uns que gostavam de dar uma bênção com o pé de ballet, esticado, e ele dizia que ali não era lugar de bailarino não, bênção não se dá assim, e aí mandava um outro colega dar uma bênção na gente mesmo para arrebentar a boca do balão, para mostrar que aquilo era jogo de homem. Então, ele tinha essa metodologia para mostrar que a capoeira não era somente dança, capoeira era também defesa pessoal. Eu o achava objetivo na metodologia dele (*sic*).

Mestre Itapoan, referindo-se ao método de ensino e à dedicação de Bimba, cita que "o seu método era artesanal, ele gostava de pegar aluno por aluno e ensinar certos movimentos" (1994, p. 80). Santos diz que "durante as aulas ninguém dava um 'pio', pois as atenções sempre se achavam completamente voltadas para sua explicações e ensinamentos", e complementa ressaltando o comportamento do mestre: "ele, somente ele, era quem quebrava a monotonia, às vezes com uma crítica enérgica seguida de uma orientação complacente, dirigida ao aluno que falhava na aplicação de um golpe, contragolpe ou que esquecia determinada parte da sequência de golpes" (1996, p. 33).

As citações acima, que representam a vivência dos autores e ex-alunos, nos fazem imaginar que Mestre Bimba "pensava certo a capoeira" em todos os sentidos e abrangências. Sobre "pensar certo", Paulo Freire assegura que ensinar não se resume apenas em transferir conhecimento, é fundamental ter uma postura exigente, muitas vezes difícil e penosa que o docente tem que assumir diante do outro e com os outros, em face da realidade concreta (1996, p. 49).

Torna-se verdadeiramente importante que o educador tenha clareza de seus atributos na compreensão da realidade em qual está inserido, o comprometimento político e a competência teórica e prática no campo em que atua, bem como uma atitude profissional marcante.

Ainda sobre este assunto, e especificamente sobre a relação mestre-aluno, Abreu assim se referiu:

> O ensino da capoeira passava a ser ministrado como atividade profissional, podendo a relação mestre-aluno também se efetivar como cliente-fornecedor (vista a grosso modo), passível de alterar os aspectos culturais de intimidade e afetividade entre mestre-aluno que estavam contidos no processo de iniciação anterior (1999, p. 38).

Para Abreu, essa relação no ensino da capoeira sustentada por Bimba é uma grande novidade, que chama de "novidade radical" no universo da capoeiragem baiana, principalmente por que até então a capoeira era aprendida de "oitiva".[8]

Parece que Mestre Bimba compreendia claramente a sua responsabilidade de mediador entre a cultura elaborada, acumulada na sua vivência como homem do povo, adquirida nas suas experiências vividas no cais do porto, como trapicheiro e em outras esferas, no exercício das profissões de carroceiro, carvoeiro e das rodas de capoeira. Experiências essas

acumuladas pela sua sobrevivência e na busca constante de seu sonho, o de ser um mestre de capoeira e viver como um profissional da arte de capoeirar, um educador da capoeira.

Seu ex-aluno Muniz Sodré, reportando-se às lições de Mestre Bimba, lembra que foram lições "salomônicas", adquiridas na convivência com o mestre na roda da Capoeira Regional:

> Do curso na academia de Mestre Bimba, de todo aquele período, ficaram-me lições "salomônicas", dessas que se guardam para toda a vida. A primeira foi dada pela experiência de ver conviverem democraticamente em um mesmo espaço (de certo modo, semelhante à boa escola pública, aquela idealizada por Anísio Teixeira) ricos e pobres, escuros e claros, como já disse antes, gente da elite e gente da plebe (2002, p. 70).

A citação de Muniz Sodré deixa claro todo um sentimento de ter convivido em uma escola cujo mestre interagia com seus alunos de maneira democrática, fazendo valer uma premissa dos iguais, sinalizando abertamente sua práxis pedagógica, demonstrando a compreensão da realidade na qual estava atuando. Nesse particular, o mestre fincava suas bases da educação fundamentada na sua vivência histórica, cultural e nas relações de classe. Essa compreensão parece ter sedimentado o sonho de criar uma nova capoeira, a Capoeira Regional, que viria a romper com o *status quo* estabelecido.

Esse estado democrático existente no Centro de Cultura Física Regional, ou seja, na academia de Mestre Bimba, suscitava uma ação ativa e participativa dos seus alunos.

O mestre criava um ambiente de constantes desafios. Itapoan, em suas palestras sobre a Capoeira Regional, afirma ter adquirido o gosto pela história do Brasil quando Mestre Bimba, certa feita, em plena apresentação de capoeira, o convidou a falar para um grupo de turistas sobre a Capoeira Regional.

Cafuné diz que, após ter sido batizado com seu apelido, ficou intrigado e até mesmo desapontado, pois os apelidos para os capoeiristas da sua época eram sugestivos de homens valentes, a exemplo de canhão, onça, filhote de onça, quebra ferro, malvadeza etc. Porém, depois do desapontamento e de uma reflexão banhada pela brisa que soprava na praia de Amaralina, entendeu que o seu apelido não tinha nada de pejorativo, mas sim de desafiador, de superação mesmo; ele não tendo um porte físico avantajado, tinha de se superar na técnica e no conhecimento. Relata que esse desafio mudou sua vida, que amadureceu e que se tornou homem.

Pessoalmente, o meu desafio foi o de vencer minha timidez e a ginga, não somente alongou meus músculos, mas, sobretudo, alargou meus horizontes além da roda, remetendo-me ao caminho da conquista dos meus sonhos. Lembro-me perfeitamente de quando incluí o aquecimento na aula das 14 horas. Já tinha conhecimento da importância de iniciar a aula com uma movimentação global e multilateral dos músculos, articulações e ativação das grandes funções. Os colegas me solicitavam que puxasse o aquecimento e o mestre permitia, mas ficava olhando, atento a todas as movimentações, sem uma interferência direta. Hoje, entendo que Bimba valorizava a iniciativa dos alunos, proporcionando-lhes confiança e estímulo.

Mestre Bimba, apesar de durão em suas atitudes, estava sempre atento às possíveis contribuições de seus alunos. Com sua aproximação e convivência com os alunos de medicina, ele incorporou à sua pedagogia elementos pertencentes ao meio universitário, a exemplo da admissão, formatura, madrinha, paraninfo, orador e quadro de formatura.

Como educador, Bimba parecia dominar inteiramente a sua práxis pedagógica. Tinha coerência com sua proposta do ensino da Capoeira Regional, estava sempre atento aos seus alunos, utilizando uma didática bem particular, através da qual motivava seus alunos a crescerem e a se desenvolverem, não apenas no jogo da capoeira, mas como indivíduos e como cidadãos.

Os alunos tinham o mestre como uma grande referência, um homem austero, disciplinador, exigente, humorado que transmitia confiança e encorajava pessoas. Os alunos se sentiam estimulados em reformular sua cultura, eram capazes de perceber seus limites e suas potencialidades. Eram capazes de criar novos movimentos capoeirísticos, eram capazes de trilhar seus próprios caminhos e elaboras sua própria história.

---

[1] A academia de Mestre Bimba foi registrada, em 1937, pela Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia, como Centro de Cultura Física Regional (CCFR).

[2] Comunicação pessoal de Jair Moura, em 11 de julho de 2005.

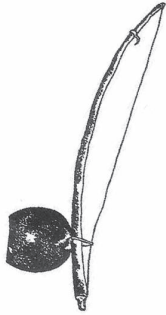
[3] Nome que Mestre Bimba dava à mulher enamorada.

[4] Movimento de defesa na posição em pé, elevando a mão com a palma voltada para baixo até a altura da testa, sem cobrir os olhos, enquanto a outra mão permanece ao lado do corpo em proteção ao flanco.

[5] Sequência de golpes encadeados do caratê que servem de treinamento e apresentação pública.

[6] Termo usado na academia de Mestre Bimba para aquele aluno que realizaria mais uma vez a Cintura Desprezada, Sequência de Ensino, Jogo e Iuna.

[7] Jogo exclusivo da Capoeira Regional, que tem a obrigatoriedade da utilização dos golpes de projeção da Cintura Desprezada ou outros desenvolvidos pelos alunos, de acordo com sua criatividade e habilidade.

[8] Sem a experiência de um método pedagógico, apenas pela observação, tentativa e erro.

A sequência de ensino: uma ferramenta lúdica de ensino-aprendizagem da Capoeira Regional

A Sequência de Ensino de Mestre Bimba é uma atividade eminentemente lúdica, que está inserida no processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Regional, não apenas com a finalidade de diversão, mas, sobretudo, no sentido mais amplo da educação, ao proporcionar um aprendizado da realidade do cotidiano, mediante desafios e experiências vivenciadas com a partilha, a colaboração, os diferentes, os conflitos, a cultura dos praticantes e da sociedade em que vivem. Este método de ensino da Capoeira Regional pode ser encontrado em duas versões, uma simplificada, indicado para os alunos iniciantes, e a outra completa, privilégio dos alunos formados.

Segundo Itapoan, o método é composto dos golpes mais comuns, aqueles que sempre estão presentes em qualquer jogo de capoeira, chegando mesmo a afirmar que, com a simples retirada desses golpes, não existe jogo de capoeira (1994, p. 83). A sequência completa é composta de dezessete golpes de ataque, defesa e esquiva, em que cada aluno executa cento e cinquenta e quatro movimentos e a dupla trezentos e oito. Logo, podemos afirmar que o grau de dificuldade é bastante elevado, exigindo dos praticantes um bom nível de concentração, preparo físico e uma excelente habilidade para golpear de ambos os lados. Esta é, na verdade, uma série de exercícios complexos, destinada aos capoeiristas adiantados, e que Mestre Bimba usava como fundamento básico nos cursos de especialização.

A sequência simplificada é uma metodologia apropriada para os iniciantes e muito utilizada no cotidiano, pois o grau de complexidade é menor, não exigindo habilidade motora aprimorada, ao tempo em que suscita uma forte motivação e prazer pelos desafios superados e etapas vencidas.

Mestre Bimba utilizava o ensino da sequência com muita propriedade. Na segunda ou terceira aula, o aluno calouro era convidado a aprender a sequência através do sistema de compadrio, ou seja, o aluno mais antigo na academia, preferencialmente um aluno formado, era chamado para ensinar a sequência ao calouro. Com este ato, Bimba permitia a experiência da responsabilidade, a intimidade e a proteção do aluno mais antigo sobre aquele iniciante, para que se sentisse mais confiante no seu aprendizado. Era um jogo de compadres, um jogo de responsabilidades, vivenciado cotidianamente visando o mesmo objetivo.

O calouro sentia-se desafiado a aprender a sequência rapidamente, pois tinha em mente um objetivo maior, o de jogar na roda pela primeira vez, ao som do berimbau, ser batizado.

A condição era dura, só poderia jogar na roda e ser batizado aquele aluno que soubesse a sequência completa.

O mestre, antes de tomar a atitude de convidar o aluno para o jogo, perguntava ao calouro se já tinha decorado a sequência e se certificava, perguntando ao seu companheiro de aprendizado, se o seu colega já estava pronto para o desafio do batizado, para "entrar no aço", como dizia Bimba.

Itapoan diz ser a sequência o "ABC" do capoeirista e quando o aluno decorava a sequência sabia exatamente os movimentos necessários para entrar na roda, entrar no jogo mais confiante e seguro. Observa, ainda, que nada impede que se criem outras variações com a finalidade de enriquecer o treinamento, porém, sem adulterar a sequência original, a do Mestre Bimba (1994, p. 83).

Moura, reportando-se à sequência, explica que ela é um conjunto de lições práticas e eficientes, baseadas em golpes e contragolpes, que possibilitam ao aluno aprender capoeira no menor espaço de tempo possível, incorporando a consciência do valor da luta como um sistema natural de ataque e defesa (1968, p. 5).

Sodré, comentando sobre a sequência, afirma "tratar-se de um conjunto de golpes, que funciona como base da Regional". Lembra que tudo começa com a ginga, um jogo de movimentos em pé, por meio do qual o capoeirista arma ataque e defesa com pés, mãos, tronco e cabeça (2002, p. 68).

A ginga é o movimento fundamental da capoeira, sem ela não tem jogo. Ela representa a personalidade do capoeirista, o seu jogo de corpo, sua postura corporal, identifica o estilo, apresentado num vaivém corporal de negaças e mandingas que serve para dar início aos golpes. A ginga não somente inicia os golpes, mas está presente em toda a sequência. É o aquecimento que enceta cada etapa. É o elemento responsável pelas retomadas do jogo e, por esses motivos explicitados, podemos afirmar ser a ginga a alma do capoeirista.

A sequência de ensino da Capoeira Regional configura-se como um jogo. Essa dedução está baseada nos estudos de Huizinga, quando ressalta que a essência do jogo consiste em sua intensidade, poder de fascinação e capacidade de exercitar, expressando-se através do ritmo, harmonia, coordenação, tensão, alegria e divertimento (1990, p. 5).

Para Caillois, um dos aspectos que constitui a natureza do jogo é o "sistema de regras que definem o que é e o que não é do jogo, ou seja, o permitido e o proibido". Também chama a atenção dizendo que a "única coisa que faz impor a regra é a vontade de jogar, ou seja, a vontade de respeitar" (1990, p. 11). Outro fator inerente ao jogo é a idéia de amplitude, de facilidade de movimento e de liberdade.

A sequência de ensino idealizada por Bimba, além de possuir os atributos de jogo, propostos por Huizinga e Caillois, proporciona desafios e transcendência, pois sua prática, sempre em dupla, favorece a experimentação, em que um capoeirista observa o outro, provoca o outro, um instiga o outro a buscar um movimento mais perfeito, uma defesa mais

efetiva, suscita o reflexo o tempo todo, motiva a mandinga, o jogo de corpo, a expressão corporal, aprimora as qualidades físicas e aproxima as pessoas.

Decanio costuma afirmar que, quando estão jogando, os capoeiristas transcendem o que chama de "transe capoeirado", um estado modificado de consciência. "O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, funcionando-se (*sic*) ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira". Isso ocorre devido à "influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá, cânticos e ritual da capoeira"; e destaca a complexidade crescente, os estímulos dos processos mentais, a criatividade, a atenção e o interesse do praticante, unindo a mente e o corpo, integrando o ser (2001, p. 43).

Luckesi diz, sobre a ludicidade, que a "atividade lúdica se caracteriza pela 'plenitude da experiência' que ela propicia a quem pratica" É uma atividade na qual o sujeito se entrega às experiências sem restrições mentais de qualquer tipo. E complementa, "é mais fácil compreender isso, em nossa experiência, quando nos entregamos totalmente a uma atividade que possibilita a abertura de cada um de nós para a vida" (1998, p. 10).

A sequência de ensino de Mestre Bimba tem suas regras definidas, tem seu rigor e ritual, todavia, não é algo hermético, fechado em si mesmo, ela abre múltiplas possibilidades, proporcionando sobremaneira a criatividade e a expressividade.

A sequência, que está dividida em oito partes, de graus de dificuldades crescentes, abre um diálogo entre os jogadores, promovendo desafios constantes, oportunizando que os praticantes busquem soluções, extrapolem os limites da roda e possam enxergar novos horizontes.

No jogo da sequência, o prazer, a alegria, a inventividade e a criatividade se fazem presentes a todo instante, pois a cada encontro, a cada jogo, acontece um evento diferente, com companheiros diferentes, suscitando cotidianamente novas experiências, novos desafios, novos experimentos, novas soluções e consequentemente novas realizações.

Abreu, referindo-se à sequência de ensino de Mestre Bimba, que intitula "rudimento de todas as aulas", afirma ser ela "uma combinação de golpes e movimentos retirados de situação de jogo, que facilitava vários alunos aprenderem ao mesmo tempo" (1999, p. 39). Destaca ainda outros predicados, chamando veementemente a atenção para o ensino baseado na repetição, o saber fazer como fonte de compreensão, o conhecimento vivenciado na realidade, o desenvolvimento das qualidades físicas e o aprendizado rápido para a introdução do aluno na roda.

A sequência é uma ferramenta privilegiada do saber fazer, nela ressaltam claramente os elementos do jogo, marcada por ser uma atividade física e mental que possui um conjunto de regras próprias que conduzem a um resultado específico, imbricada no sentimento de perda e/ou ganho.

É um brinquedo respaldado na atitude do simples passatempo, de divertimento, entretenimento e lazer. O brincar tem um aspecto de proteção, de liberdade, de convivência com

o mundo material e afetivo. Brincando na sequência, brinca-se de capoeira, assegura-se o desenvolvimento das habilidades motoras e se desempenham papéis diversos pela alegria e prazer.

É comportamental, devido à atitude dos jogadores que, no bojo da disputa, podem pretender obter vantagem sobre outrem, podendo caracterizar-se como um "jogo franco" ou um "jogo dissimulado".

É movimento oscilante que se caracteriza pelo balançar do corpo, braços, pernas e cabeça em uma movimentação própria dirigida pelo ritmo, música, espaço e tempo. A força criadora e a energia vital emanada por um "jogo de dentro" e um "jogo de fora" são grandes.

Nesse contexto, destacamos as relações humanas, entendidas aqui como uma relação de pessoas ou de grupos que se expressa nas oportunidades, pelo jogo de interesses, jogo de sedução, jogo de palavras, jogo político, jogo de capoeira, jogo de poder etc.

Barbieri diz que essas relações estão representadas por "intermédio de um vaivém constante que procura alcançar seus objetivos, totalmente diferentes ou semelhantes, obedecendo a certas regras, aceitas pelos atores sociais, delineando assim dois tipos de situações", uma respaldada no conflito e a outra na convergência de objetivos (1993, p. 50). Portanto, a sequência de Bimba aponta para uma atividade lúdica, pois transita entre o rigor e o prazer da realização. Oferece a oportunidade da convivência dos diferentes num constante diálogo para encontrar possíveis soluções em um exercício diuturno no qual os jogadores permanecem fazendo o que gostam.

Por outro lado, a prática da sequência exige concentração, centramento, o aluno deve dar conta do tempo presente, deve focar e ampliar o foco em tempo real, entender as partes e vivenciar o todo ao mesmo tempo. Este jogo é o que Luckesi (2004)[1] chama de dialética entre a consciência focada e consciência ampliada.

Os alunos, ao dominarem a sequência, sentem-se mais seguros e partem para as experiências pessoais e em duplas, ampliando suas possibilidades, criando e recriando movimentos.

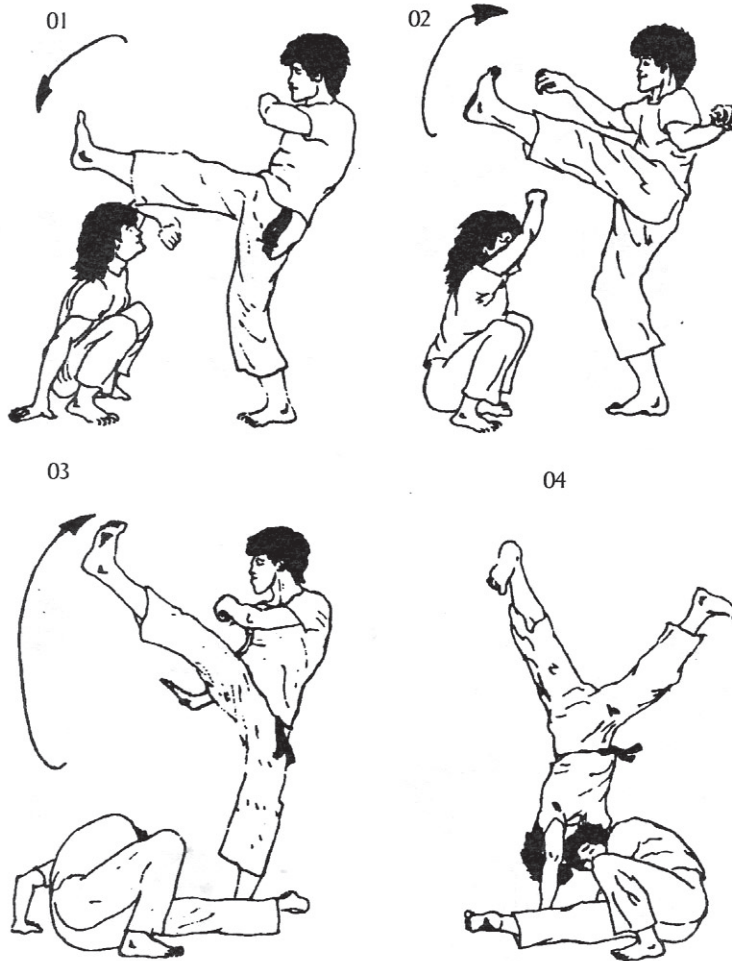
De acordo com as evidências encontradas e discutidas, concordamos ser a Sequência de Ensino de Mestre Bimba uma ferramenta lúdica de ensino-aprendizagem da Capoeira Regional, por apresentar aspectos balizadores da atividade lúdica como jogo, criatividade, foco e ampliação do foco, expansão da consciência, inventividade, interação, dialética, integração, alegria, prazer e realização.

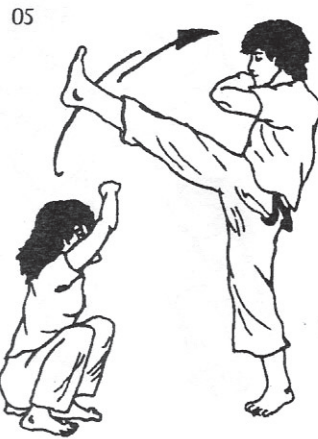
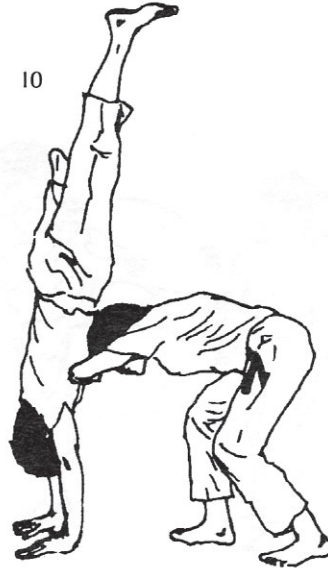
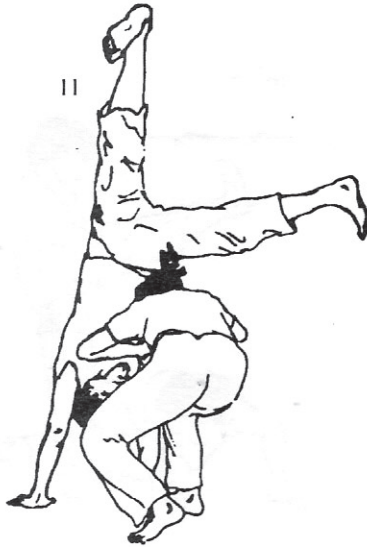
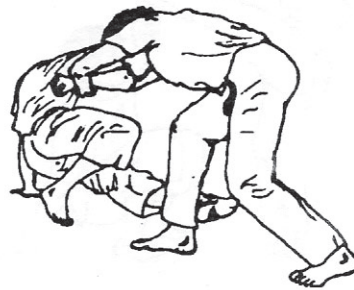
SEQUÊNCIA SIMPLIFICADA

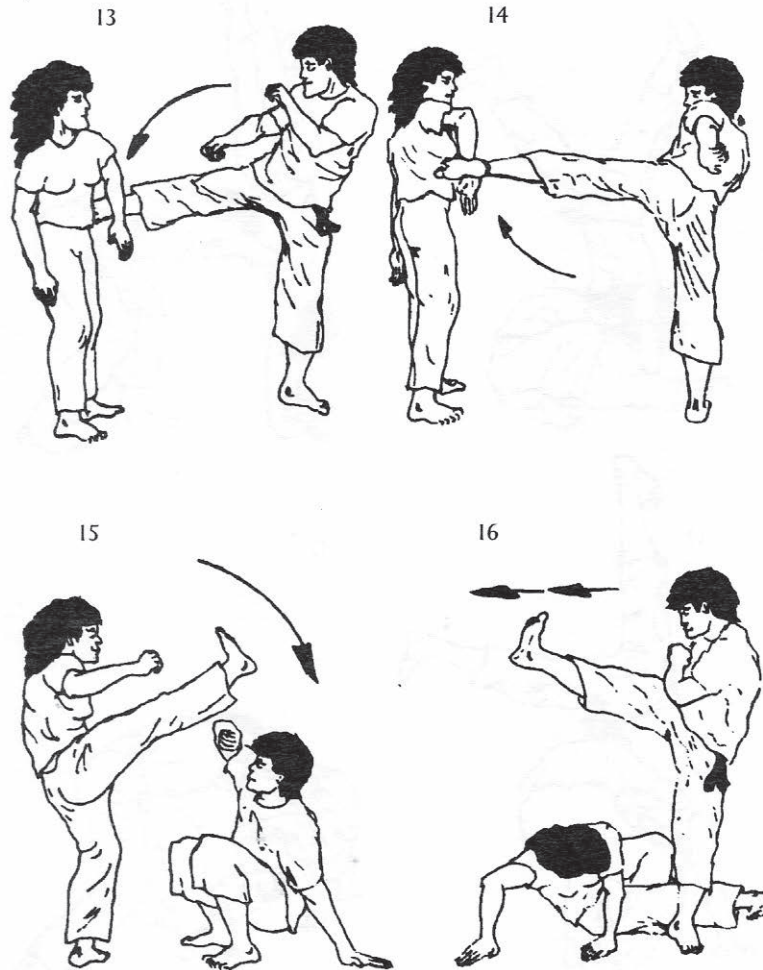
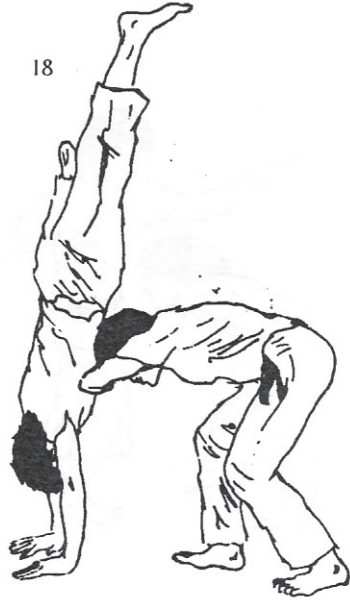
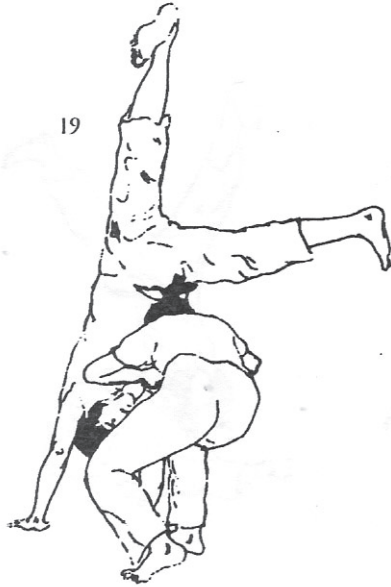
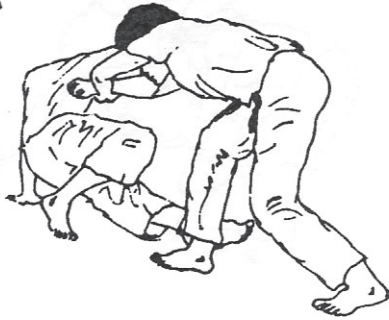
1ª Sequência Meia-lua de frente com armada

Aluno A meia-lua de frente com perna direita; meia-lua de frente com perna esquerda; armada com perna direita.

Aluno B cocorinha, esquerda e direita; negativa com perna esquerda.

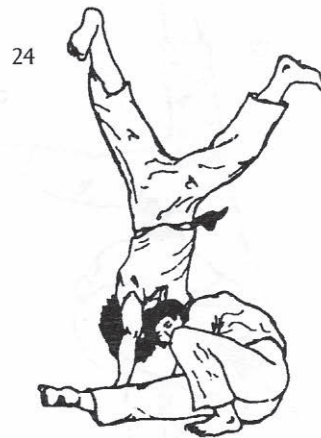
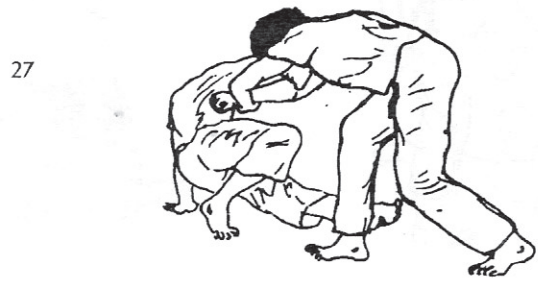
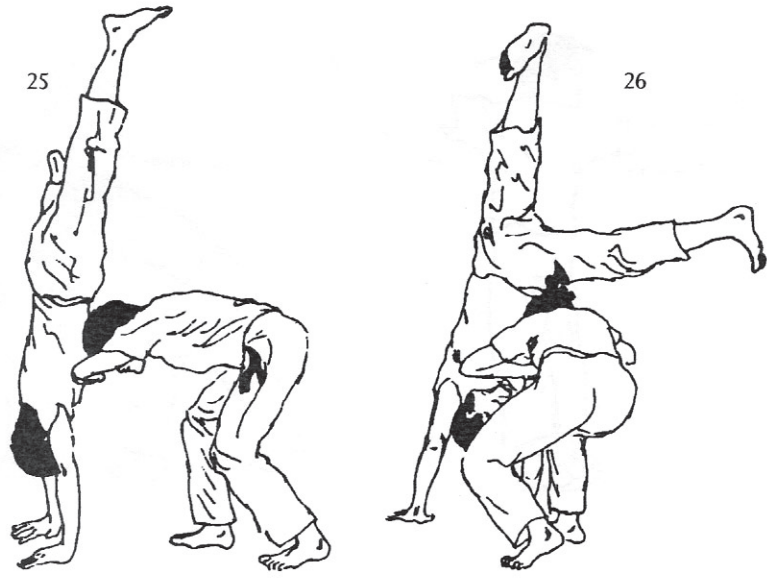
Aluno A sai de aú.

2ª Sequência Queixada

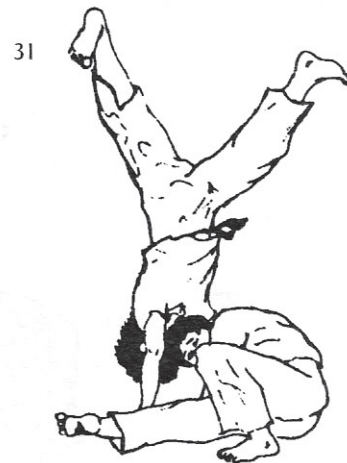
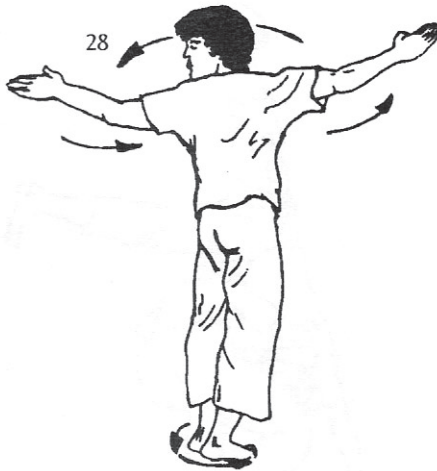
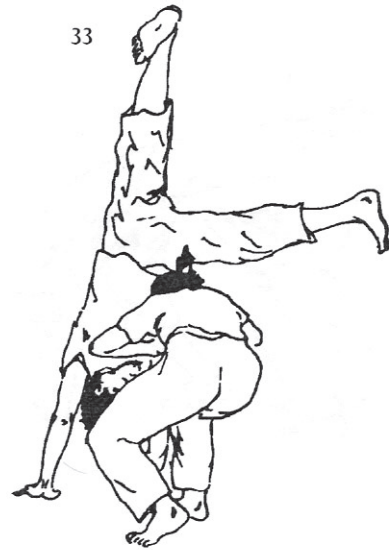
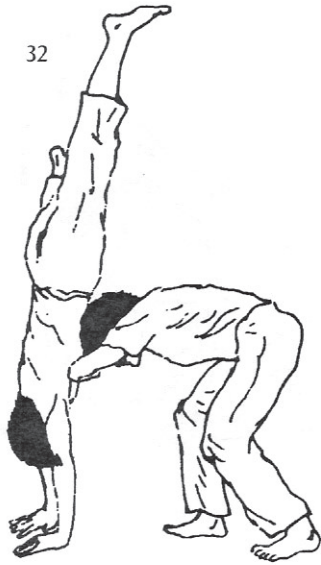
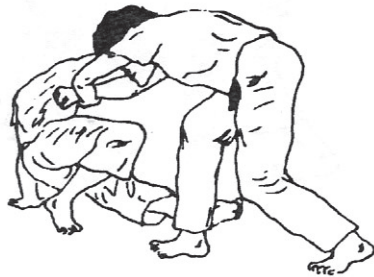
Aluno A queixada com a perna direita; queixada com a perna esquerda.
Aluno B cocorinha, direita e esquerda; contra-ataca com armada, perna direita.
Aluno A cocorinha, direita; contra-ataca com bênção, perna direita.
Aluno B negativa, perna direita.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.

09
10
11
12

3ª Sequência - Martelo

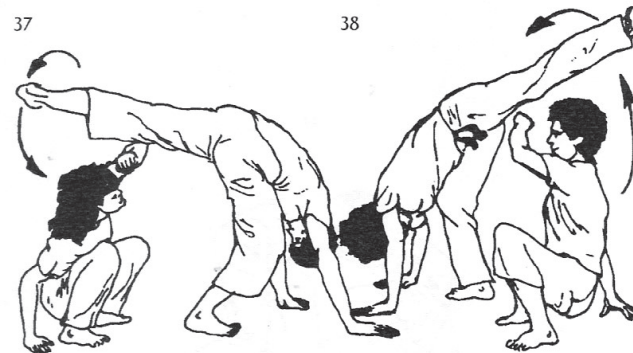
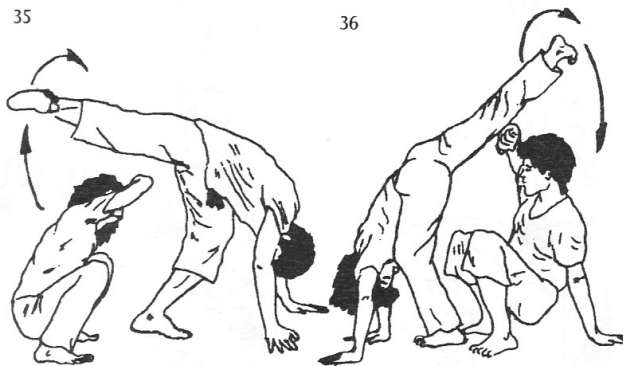
Aluno A martelo, perna direita; martelo, perna esquerda.
Aluno B defende com esquiva e palma; contra-ataca com armada, perna direita.
Aluno A defende com cocorinha e contra-ataca com bênção.
Aluno B defende com negativa.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.

17
18
19
20

4ª Sequência Galopante e Arrastão

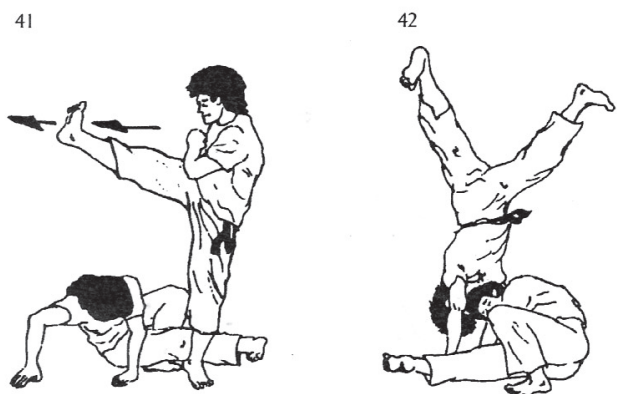
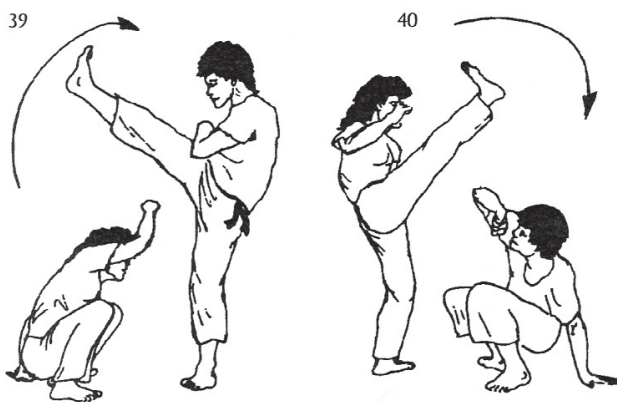
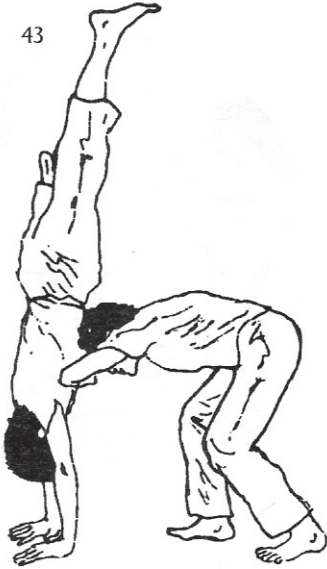
Aluno A godeme direito.
Aluno B defende com palma direita.
Aluno A contra-ataca com godeme esquerdo.
Aluno B defende com palma esquerda.
Aluno B - contra-ataca com galopante com a mão direita.
Aluno A contra-ataca com arrastão.
Aluno B defende com negativa.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.

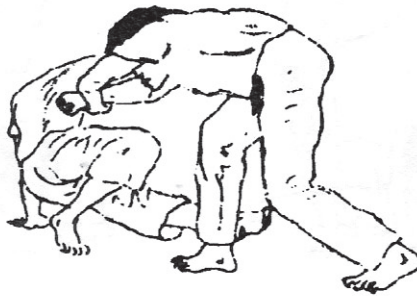
25
26

27

5ª Sequência Arpão de cabeça

Aluno A faz o giro (finta).
Aluno B aplica uma cabeçada no abdomen.
Aluno A contra-ataca com joelhada.
Aluno B defende com negativa.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.

34

6ª Sequência Meia-lua de compasso

Aluno A meia-lua de compasso, perna direita.
Aluno B defende com cocorinha esquerda.
Aluno B contra-ataca com meia-lua de compasso, perna direita.
Aluno A defende com cocorinha esquerda.
Aluno A contra-ataca com joelhada esquerda.
Aluno A meia-lua de compasso, perna esquerda.
Aluno B defende com cocorinha direita.
Aluno B contra-ataca com meia-lua de compasso perna esquerda.
Aluno A defende com cocorinha direita.
Aluno A contra-ataca com joelhada direita.
Aluno B defende na negativa.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.

7ª Sequência - Armada

Aluno A armada, perna direita.
Aluno B defende com cocorinha direita e contra-ataca com armada, perna direita.
Aluno A defende com cocorinha direita e contra-ataca com bênção, perna direita.
Aluno B defende com negativa, perna direita.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.
Aluno B ataca com armada, perna esquerda.
Aluno A defende com cocorinha, esquerda e contra-ataca com armada, perna esquerda.
Aluno B defende com cocorinha, esquerda e contra-ataca com bênção, perna esquerda.
Aluno A defende com negativa, perna esquerda.
Aluno B sai de aú.
Aluno A aplica a cabeçada.
Aluno B defende com rolê.

43
44

45

8ª Sequência Bênção, cabeçada e rolê.

Aluno A ataca com bênção, perna direita.
Aluno B defende com negativa, perna direita.
Aluno A sai de aú.
Aluno B aplica a cabeçada.
Aluno A defende com rolê.
Aluno B ataca com bênção, perna esquerda.
Aluno A defende com negativa, perna esquerda.
Aluno B sai de aú.
Aluno A aplica a cabeçada.
Aluno B defende com rolê.

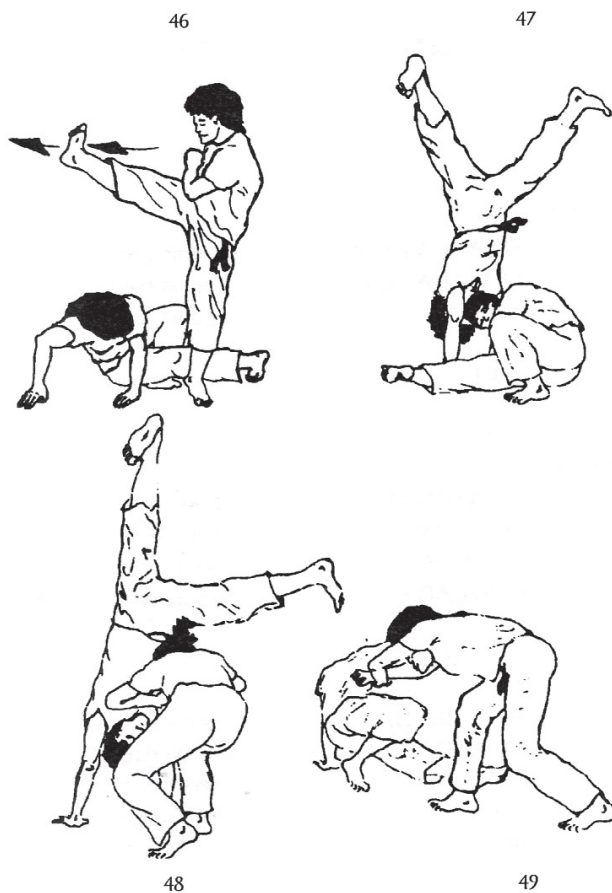



Figura 11 - Sequência de Ensino de Mestre Bimba (Simplificada).
Fonte: **CAMPOS, Helio.** Capoeira na escola. **Salvador: EDUFBA, 2003.**

SEQUÊNCIA COMPLETA

A sequência completa era mais utilizada no CCFR durante o curso de especialização devido à sua exigência técnica e física, justamente por solicitar dos alunos/capoeiristas uma habilidade aprimorada para golpear de ambos lados.

Mestre Itapoan fez um estudo quantitativo da sequência original utilizada por Mestre Bimba, chegando à conclusão de que um aluno executa sozinho 154 movimentos e a dupla, 308 (1994, p. 84-98).

A realização da sequência completa demanda tempo, paciência e preparo físico. Todos os movimentos devem ser praticados, tanto pelo lado direito como pelo esquerdo, com a finalidade do capoeirista chegar o mais próximo possível da perfeição técnica. O treinamento é baseado na repetição, utilizado tanto pelo iniciante como pelo formado. É um fundamento imprescindível do aprendizado, porque é pela repetição que se aproxima do automatismo do movimento, aprimorando os golpes, as esquivas, as defesas, ao tempo em que se melhora o equilíbrio, agilidade, resistência, coordenação, força, velocidade, flexibilidade, coordenação e ritmo.

1ª PARTE MEIA-LUA DE FRENTE

Tabela 6

Fonte: ALMEIDA, Raimundo César Alves de. [Mestre Itapoan]. Salvador: GAC, 1994.
(Adaptado por Helio Campos Mestre Xaréu)

ALUNO A	ALUNO B
Meia-lua de frente (D)	Cocorinha (E)
Meia-lua de frente (E)	Cocorinha (D)
Armada (D)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Meia-lua de frente (E)	Cocorinha (D)
Meia-lua de frente (D)	Cocorinha (E)
Armada (E)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aluno A
Rolê (D)	

2ª PARTE - QUEIXADA

ALUNO A	**ALUNO B**
Queixada (D)	Cocorinha (D)
Queixada (E)	Cocorinha (E)
Cocorinha (D)	Armada (D)
Bênção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Queixada (E)	Cocorinha (E)
Queixada (D)	Cocorinha (D)
Cocorinha (E)	Armada (E)
Bênção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

3ª PARTE MARTELO

ALUNO A	**ALUNO B**
Martelo (D)	Palma (E)
Martelo (E)	Palma (D)
Cocorinha (E)	Armada (D)
Bênção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Martelo (E)	Palma (D)
Martelo (D)	Palma (E)
Cocorinha (D)	Armada (E)
Bênção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

4ª PARTE GALOPANTE

ALUNO A	**ALUNO B**
Godeme (D)	Palma (E)
Godeme (E))	Palma (D)
Arastão (D)	Galopante (E)
Aú (E)	Negativa (E)
Rolê (E)	Cabeçada no aú do aluno A
ALUNO A	**ALUNO B**
Godeme (E)	Palma (D)
Godeme (D))	Palma (E)
Arastão (E)	Galopante (D)
Aú (E)	Negativa (E)
Rolê (E)	Cabeçada no aú do aluno A

5ª PARTE - ARPÃO DE CABEÇA

ALUNO A	**ALUNO B**
Giro (D)	Cabeçada no tórax do aluno A
Joelhada (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Giro (E)	Cabeçada no tórax do aluno A
Joelhada (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

6ª PARTE - MEIA-LUA DE COMPASSO

ALUNO A	**ALUNO B**
Meia-lua compasso (D)	Cocorinha (E)
Cocorinha (D)	Meia-lua de compasso (D)
Joelhada (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aluno A
Rolê (E)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Meia-lua compasso (E)	Cocorinha (D)
Cocorinha (E)	Meia-lua de compasso (E)
Joelhada (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aluno A
Rolê (D)	

7ª PARTE - ARMADA

ALUNO A	**ALUNO B**
Armada (D)	Cocorinha (D)
Armada (E)	Cocorinha (E)
Negativa (D)	Bênção (E)
Cabeçada no aú do aluno B	Aú (E)
	Rolê (E)
ALUNO A	**ALUNO B**
Armada (E)	Cocorinha (E)
Armada (D)	Cocorinha (D)
Negativa (E)	Bênção (D)
Cabeçada no aú do aluno B	Aú (D)
	Rolê (D)

8ª PARTE - BENÇÃO

8ª PARTE – BENÇÃO

ALUNO A	ALUNO B
Bênção (D)	Negativa (D)
Aú (D)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (D)	
ALUNO A	**ALUNO B**
Bênção (E)	Negativa (E)
Aú (E)	Cabeçada no aú do aluno A
Rolê (E)	

SEQUÊNCIA DA CINTURA DESPREZADA

Nas aulas de Mestre Bimba, o jogo era a característica principal. A ginga, com o movimento de vaivém, no seu jogo de corpo manhoso, servia para dar início à cintura desprezada, ou seja, uma sequência de balões, "uma invenção de Bimba" destinada a preparar o capoeirista para situações de luta corpo a corpo, ligado, condicionando a cair sempre bem, cair em pé, para estar em condições de contra-atacar o adversário.

Decanio explica que a "sequência de balões ensina a saltar ante a ameaça duma projeção, a cair com segurança e elegância, evidenciando a interdependência dos jogadores, sem a qual não se joga, nem se aprende capoeira" (1996, p. 234). Itapoan lembra que a cintura desprezada era treinada logo no início da aula, quando os alunos não estavam suados, escorregadios; era uma medida de segurança (1994, p. 91). Decanio conta que no início a pele ainda está seca e que o uso da camisa de malha de algodão em piso firme, não escorregadio, fazia parte dos cuidados para um bom jogo de cintura desprezada.

Como na sequência de ensino, a sequência da cintura desprezada era realizada em duplas; por esse motivo, outros cuidados de segurança eram alertados por Bimba. Os calouros deveriam executar inicialmente a cintura com um aluno formado, de preferência confiável.

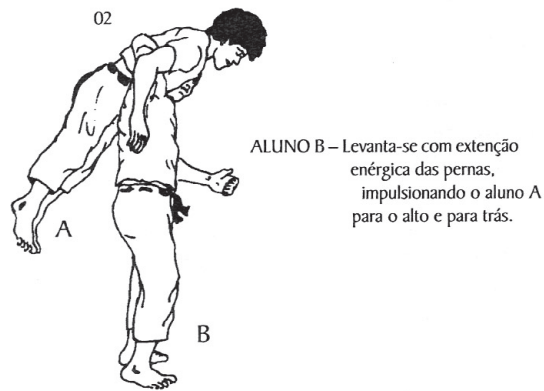
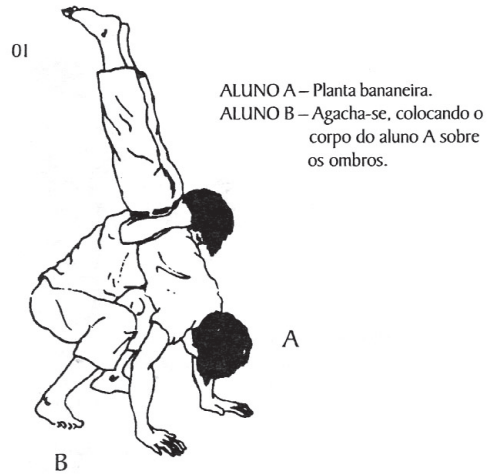
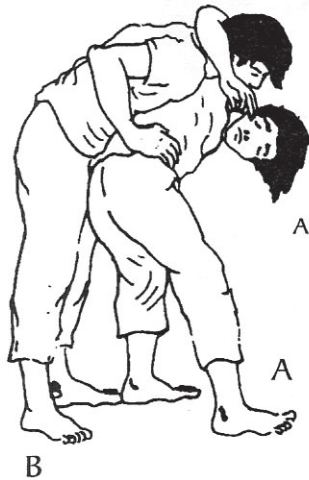
O jogo da cintura desprezada é excelente, não apenas para desenvolver a capacidade acrobática, melhorar o repertório motor, aprimorar as valências físicas, mas, sobretudo, para despertar o sentimento de responsabilidade, estimular a coragem e instigar o poder de decisão.

A cintura desprezada é composta pelos seguintes movimentos: ginga, meia lua de frente, cocorinha, armada, negativa, aú com parada de dois apoios (bananeira), apanhada, balão de lado, tesoura de costas, aú, balão cinturado e gravata alta. Vale chamar a atenção para que os dois alunos repitam todos os movimentos perfazendo um total de 14 exercícios, "um jogo completo" para cada dupla.

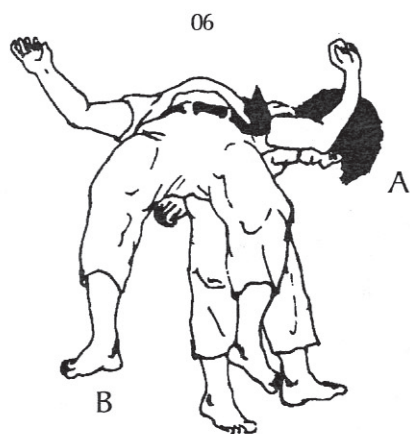
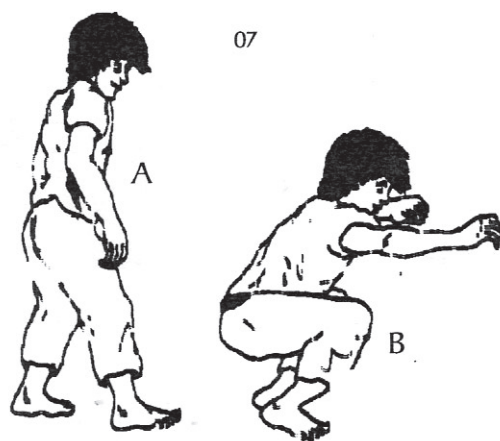
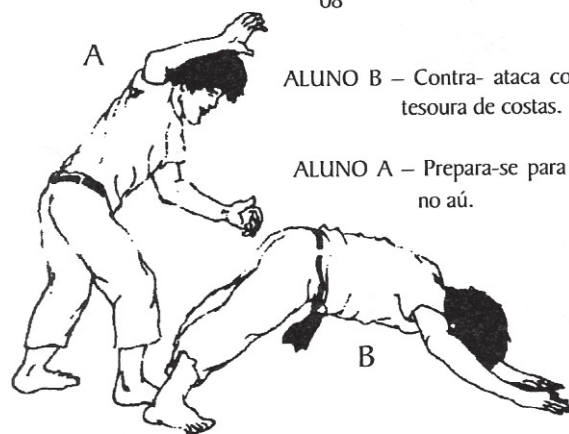
BANANEIRA

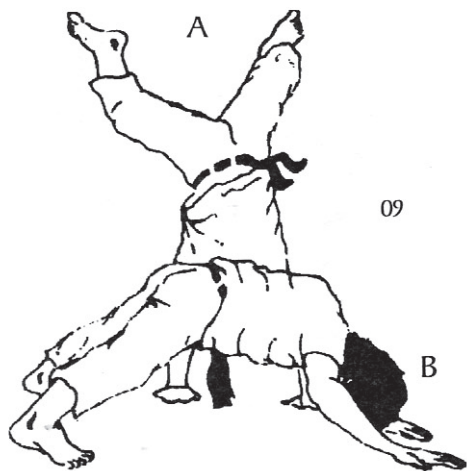
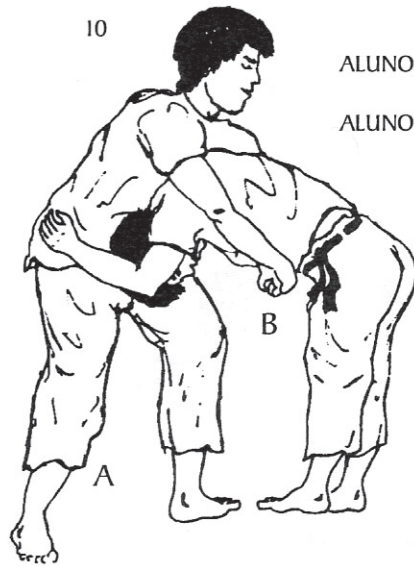
ALUNO A – Planta bananeira.
ALUNO B – Agacha-se, colocando o corpo do aluno A sobre os ombros.

ALUNO B – Levanta-se com extenção enérgica das pernas, impulsionando o aluno A para o alto e para trás.

ALUNO A – Ao cair ao solo por trás do aluno B, prepara-se para aplicar o balão de lado.

BALÃO DE LADO

ALUNO A – Aplica o balão de lado, com projeção do corpo à frente do aluno B.

BALÃO DE LADO – Posição correta dos braços pernas e tronco.

ALUNO B – Na fase de vôo do balão de lado.

ALUNO B – Cai na posição agachada.

ALUNO B – Contra- ataca com a tesoura de costas.

ALUNO A – Prepara-se para sair no aú.

ALUNO B – Tesoura de costas.
ALUNO A – Sai no aú.

10
ALUNO A – Prepara-se para aplicar o balão cinturado no aluno B.
ALUNO B – Apóia as costas e a nuca no corpo do aluno A.
B
A
B
ALUNO A – Aplica o balão cinturado no aluno B.
11
A
B
A
ALUNO B – Passando sobre os ombros do aluno A, caindo na posição de pé.
12

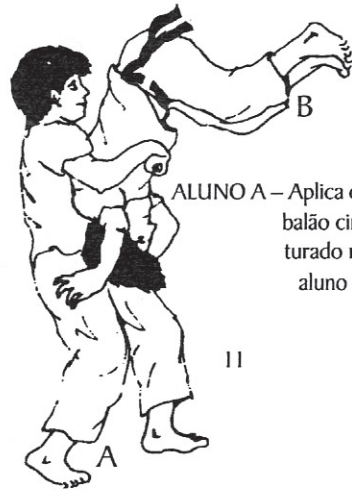
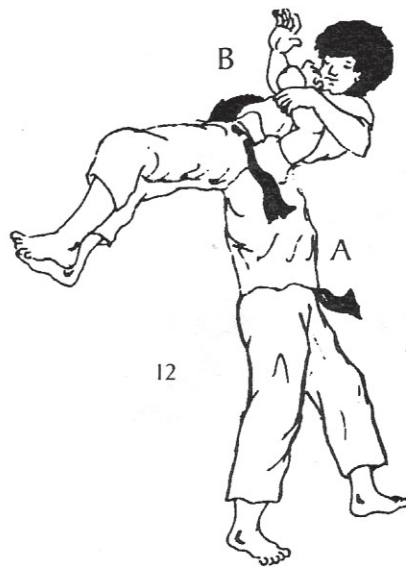
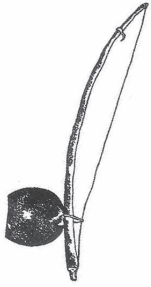
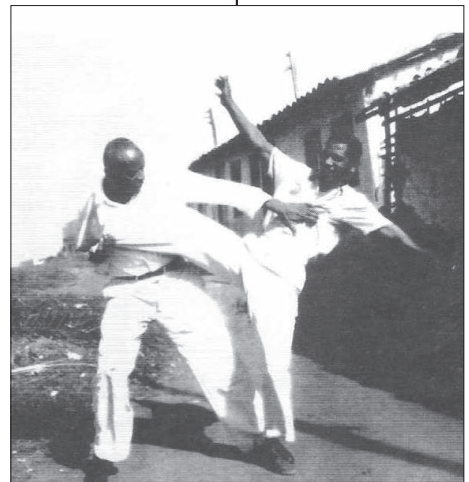



Figura 1 - Sequência da cintura desprezada.
Fonte - CAMPOS, Helio. Capoeira na escola. Salvador: EDUFBA, 2003.

A metodologia de ensino da Capoeira Regional: avaliação dos mestres, contramestres e professores

Quando iniciamos esta investigação, logo nos preocupamos com a questão metodológica, um assunto muito pouco explorado nas pesquisas que envolvem a capoeira, em especial a Capoeira Regional. Não foi somente este motivo que nos remeteu a estudar sobremodo a metodologia usada por Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional, outro importante motivo foi o de entender com mais profundidade como pensam os mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade sobre o tema, e se eles utilizam elementos metodológicos usados por Bimba, principalmente a sequência de ensino e a cintura desprezada.

Mestre Gladson, assim se posicionou:

> Acho muito bom. Independente de estratégias pessoais, hoje adotadas na minha forma de ensinar, bem como de novas sequências, não descarto o treinamento das oito sequências, da cintura desprezada e nem da roda com um berimbau e dois pandeiros com quadras e corridos. Todos os movimentos das sequências estão inseridos em qualquer proposta de jogar capoeira em qualquer estilo da atualidade. Na cintura desprezada, damos o início para a descoberta de novos movimentos coreográficos. E por final, os alunos são agraciados com a melhora da resistência aeróbia através dos treinos dos movimentos em separado e da resistência anaeróbia quando do treino das sequências em um tempo predeterminado.

Falcão fala do seu ponto de vista:

> Do meu ponto de vista, a sequência de ensino de Mestre Bimba foi um artifício bastante apropriado para dar visibilidade à capoeira no seio da classe média de sua época. Através dela a capoeira incorporou os códigos do ensino formal e do treinamento físico sistematizado e passou a adquirir mais prestígio nesse contexto. Afinal, através de um método, a capoeira poderia ser ensinada para um número cada vez mais significativo de pessoas. Para aquele momento, a sequência de Bimba atendeu esse objetivo de elevar a capoeira ao patamar de um conteúdo formal de ensino. Atualmente, muitos mestres e professores a usam como referência histórica, aliada a outros procedimentos metodológicos mais sintonizados com os novos aportes teóricos da Pedagogia crítica e do treinamento desportivo.

Para Amorim:

> O Mestre Bimba mostra toda sua genialidade quando cria a sequência de ensino. Esta combinação de movimentos reflete o que há de mais moderno em termos de metodologia de ensino, pois proporciona o aprendizado de estruturas simples de defesa e ataque, evoluindo para estruturas mais complexas. O sentido de lateralidade é trabalhado desde a primeira parte da sequência quando o aluno é obrigado a defender-se utilizando cocorinha para um lado e depois para o outro conforme a situação. Um outro fator relevante é que ao dominar a sequência o aluno possui condições de entrar na roda e jogar. Em relação à cintura desprezada acho que o Mestre foi feliz em criar uma estratégia para que seus alunos soubessem se defender caso tenham sido projetados, sem dúvida esse conhecimento é valioso em situação de combate frente a um lutador de alguma modalidade que vise à projeção do seu oponente. Outra função que vejo na sequência é a mobilidade que o capoeirista ganha quando pratica os balões, no entanto é possível jogar capoeira bem sem dominar profundamente os balões.

Daiola comenta a sequência de golpes:

> Por ser uma sequência de golpes combinados, em meu ver, acredito que este método ajuda muito no aprendizado, pois condiciona o aluno a treinar os movimentos e em consequência a aprendê-los. Acredito também que ajuda o aluno novo, iniciante, a ter uma melhor apresentação quando entra numa roda, pois as sequências não deixam de ser uma pequena simulação de jogo (ataque e defesa).

Carson considera que a metodologia usada por Bimba "foi um grande passo na popularização da capoeira, pois proporcionava um aprendizado muito mais rápido no jogo". Concebe ser um método bastante eficiente e que a partir dessa criação de Mestre Bimba é que surgiram outros métodos usados hoje.

Lucas concorda com Carson na praticidade do método, dizendo ser uma metodologia fantástica e que não conhece outro que possibilite "tanta eficiência e precisão". Dudu diz ser "um método vencedor, atual, educativo e disciplinador, o qual desenvolve no aluno todas as relevâncias bio-psico-motoras, além de prepará-lo para a roda".

Cabloca chama a atenção da preparação técnica e do repertório de movimentos:

> Como a preparação técnica para a Capoeira Regional é uma metodologia dinâmica, variada no repertório de movimentos de ataque e defesa, favorece o condicionamento corporal geral, todavia, perigosa se o Capoeirista ou Mestre formador somente se restringir a ela, pois, para o Jogo de Capoeira, livre e de situações criadas no momento em que se confronta com o adversário, outros fatores fundamentais devem existir.

Para Balão, a metodologia é excelente. "Particularmente treino pouco estes movimentos na academia. Conheço todas as sequências de ensino e cintura desprezada e vejo a eficiência dos movimentos". Imagina que o método usado por Bimba ainda é bastante atual. "Para a nossa época é supereficiente imagine há 70 anos atrás. O mestre 'sistematizou' o treino, importante para um melhor entendimento do aluno".

Burguês acha extraordinário, contudo crê que, se Mestre Bimba estivesse vivo, o método teria evoluído bastante, teria sofrido uma renovação, um aperfeiçoamento. Para Boneco, "Bimba foi o precursor de um desencadeamento evolutivo na metodologia do ensino da capoeira". Ele oportunizou a outras gerações ensinar capoeira de maneira mais segura, com clareza e simplicidade. Tosta afirma ser uma metodologia eficiente que possibilita perceber e "assimilar os golpes da capoeira, melhorando a sua agilidade no ataque e na defesa, aumentando assim a sua auto-estima e principalmente a sua confiança".

Queijadinha d'Angola, Minhoca, Pangolim e Gavião se reportam a outros aspectos como: a) a metodologia usada foi fundamental para institucionalizar a capoeira; b) foi a primeira tentativa de sistematização da capoeira; c) é uma fonte importante de referência; d) uma metodologia típica de um processo de escolarização da capoeira; e) perfeito para o aprendizado dos golpes básicos da capoeira e para o desenvolvimento do jogo; f) o método é bem interessante por possibilitar que o aluno em pouco tempo possa participar da roda de capoeira.

Mestre Bimba dizia que a capoeira se aprende igualmente de "oitiva" e revelava o valor do ensino da Capoeira Regional pela sua sequência de ensino, a cintura desprezada e a sistematização que impunha uma lógica para se jogar capoeira, com desenvoltura apurada e marcante, eficácia em pouquíssimo tempo de prática

Falcão lembra que "nos primórdios, o aprendizado da capoeira ocorria de maneira vivencial e informal, geralmente nos fins de semana" (1996, p. 93). A "vadiação"[1] — como era conhecida a prática da capoeiragem — misturava-se a outros hábitos cotidianos das classes populares.

O jogo de capoeira poderia ocorrer a qualquer momento, em qualquer lugar, não obstante ocorria na maioria das vezes em frente aos bares, armazéns, mercados, igrejas, praças, feiras e em festas populares. Nessas rodas, era comum se "passar o chapéu" para angariar dinheiro ou mesmo disputar o dinheiro jogado na roda, pegando-o com a boca, prática essa abominada por Bimba. Levando a crer que as relações entre os capoeiristas eram bastante intensas, fazendo com que os capoeiras mergulhassem de "corpo e alma" naquela realidade.

A criação da Capoeira Regional trouxe uma mudança significativa no processo de ensino-aprendizagem da capoeira. Uma nova ordem foi criada, no instante em que Mestre Bimba instalou sua academia, trazendo a prática da capoeira para um ambiente fechado e em seguida a registrando na Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia, e passando, então, a adotar uma metodologia considerada inovadora para os padrões da época.

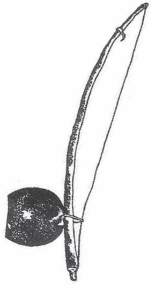
Para Senna, "a Capoeira Regional baiana, que foi um trabalho de métodos de ensino e treino da CAPOEIRA tradicional sem sobrenome, tinha a sua característica diferencial, baseada na forma mais acelerada com que era praticada [...] (*sic*)". Cita que Mestre Bimba foi o criador da sequência na capoeira, do balão cinturado e da diplomação pela formatura (1990, p. 36).

Decanio (1996, p. 168) enfoca a sequência de maneira *sui generis*:

> ... assim ...
> ... de movimento em movimento ...
> ... o aluno completava o aprendizado da "sequência"...
> ... conjunto dos elementos fundamentais de ensino ...
> ... e continuava praticando sem o berimbau...
> ... durante o período necessário ao aprendizado...
> ... dos **movimentos básicos** da regional...
> ... a obra prima do Mestre ...
> ... foi a concepção genial...
> ... **desta sequência de movimentos** ...
> .... **fundamental ou de ensino** ...
> ... que permite ensinar e difundir a capoeira ...
> ... em tempo incrivelmente curto ...
> ... em apenas 6 meses ...
> ... consegue preparar um capoeirista de boa formação ...
> ... pronto a entrar na roda ...
> ... sem passar vergonha ... nem apanhar muito ...
> ... quando o calouro adquiria a agilidade ...
> ... reflexos ... "golpe de vista" ...
> ... capazes de prevenir acidentes ...
> ... era o principiante "batizado"...
> ... ao som do berimbau em ritmo lento ...
> ... "puxado" por um "formado" de boa índole ...

Torna-se evidente que essa matéria não se esgota nessa discussão provocativa sobre a qual estamos debruçados. Cremos estar suscitando uma oportunidade de estudos sobre

algo fantástico, como se referiu Mestre Lucas; da genialidade de Bimba, como se reportou o professor Amorim; da capacidade de interferir na popularização da capoeira, como ressaltou o contramestre Carson; da sistematização citada pelo Mestre Balão; e da valorização da sequência no ensino-aprendizagem, observada pelo Mestre Gladson.

[1] Vadiação (II) s.f. ato ou efeito de vadiar; vadiagem; o jogo da capoeira. (Rego). LIMA, Manoel Cordeiro. Dicionário de Capoeira. Brasília, 2005

A política de expansão da Capoeira Regional

A Capoeira Regional experimentou uma considerável expansão, ultrapassando as fronteiras da cidade de Salvador e estando presente, atualmente, em mais de setenta e dois países. Certamente, o grau de comprometimento dos alunos de Mestre Bimba contribuiu para isso, para a expansão deste modo de jogar capoeira, mas também para a edificação deste estilo, também conhecido como Luta Regional Baiana.

Comentando a origem e o desenvolvimento da Capoeira Regional, Decanio afirma que a “Luta Regional Baiana está diretamente ligada a alguns fatos históricos da década de 1930”, especialmente a chegada a Salvador de Cisnando Lima. Logo que conheceu Mestre Bimba, este jovem líder estudantil, forte, inteligente e esportista praticante de halterofilismo e amante das artes marciais, se enfeitiçou pela Capoeira Regional.

O cearense e estudante de medicina Cisnando foi o primeiro aluno branco de Bimba pertencente à classe social dominante, em Salvador. Com seu espírito de liderança, poeta, sonhador e idealista por natureza, logo persuadiu Mestre Bimba a enriquecer o potencial da Capoeira Regional.

Mestre Pavão[1], falando da genialidade de Bimba, disse ele era uma pessoa que aprendeu com o mundo e, assim, conseguiu influenciar o mundo pela proximidade da cultura, pois o cultural está presente no mundo inteiro. Chama a atenção ainda para o fato de que a genialidade do mestre está principalmente na sua capacidade de aprender com seus alunos. “Diferente do que muitos pensam, que Bimba criou a Regional na década de trinta e acabou, ele, enquanto esteve vivo, não parou de criar a Capoeira Regional”

Este comentário de Pavão me remete a lembranças interessantes que, muito a propósito, vêm confirmar o aprendizado recíproco existente entre Mestre Bimba e seus alunos. Lembro-me que frequentava assiduamente as aulas das 14 horas, nas segundas, quartas e sextas-feiras, lá na academia da Rua das Laranjeiras, Maciel de Cima, e já com alguns conhecimentos de Educação Física comecei, a pedido dos colegas de turma, a puxar o aquecimento, alongamentos, corridas em volta da sala, jogos vivificantes, apoios e exercícios abdominais. Para minha surpresa, o mestre nunca reclamou de nada, apenas observava e até fazia gracejos na hora dos apoios e abdominais. Foi para mim um belo incentivo!

Acompanhei bem de perto a participação de Medicina e Galo na organização administrativa do grupo de Mestre Bimba. Eles estavam sempre implementando algo novo na academia, buscando não apenas melhorar a organização administrativa, mas, sobretudo,

expandir a Capoeira Regional através de apresentações em escolas, clubes e principalmente em eventos ligados ao turismo.

Galo, assim comenta esta experiência:

> Houve um embate, comigo e Mestre Decanio. Não somente mestre na Capoeira, também mestre na medicina. Nós nos digladiamos no bom sentido por uma conduta organizacional e administrativa que nós queríamos dar um cunho mais moderno aquela administração da Academia. Nós éramos da diretoria e o mestre ficava observando os desentendimentos. Então eu disse que daquele jeito não dava pra ficar, não dava mais e que era melhor ficar Decanio. Helio, não sei se você sabe disso, Mestre Bimba teve lá em casa. Camisa e Itapoan me disseram que nunca tinham visto o mestre, e na casa de ninguém, rapaz, minha mãe chegou e falou para mim que tinha uma pessoa querendo falar comigo, era Mestre Bimba, lamentavelmente eu não bati uma foto e nem podia, foi uma surpresa. Ele foi ao meu encontro para tentar contemporizar a situação vexatória de discordância em que nós estavamos vivendo (*sic*).

Continua contando que em algumas viagens com o mestre chegou a viajar do lado dele, "era uma pessoa que ensinava sem precisar estar em uma roda de capoeira, como continua ensinando a gente até hoje, mesmo à distância".

Para Gato Branco, "[...] os alunos de Mestre Bimba vão ser sempre os eternos alunos de Mestre Bimba e fazendo trabalho de divulgação da capoeira. Hoje não tem mais como a capoeira deixar de ter um lugar de destaque no cenário nacional, no contexto mundial". Ressalta, certificando que "tudo começou com ele (Mestre Bimba); acredito que tenha sido o precursor de tudo e por tudo o que ele fez, por tudo o que ele ensinou, por todo aquele jeito especial dele". Chama a atenção para o fato de que "muitos alunos de Bimba estão por aí hoje fazendo trabalho em cima da capoeira, trabalho sério, trabalho acadêmico" (*sic*).

Segundo Cafuné:

> Veja bem, eu nunca assisti pessoalmente alguém interferir assim tão objetivamente, mas ele era aberto, ele aceitava, muitas vezes os alunos mais antigos chegavam com alguma coisa assim e ele deixava que a gente fizesse, que a gente praticasse, ele não interrompia não. A não ser que fosse alguma coisa que ferisse os princípios do trabalho dele, aí realmente ele não deixaria (*sic*).

Sobre o comprometimento dos alunos de Bimba, Medicina assim se refere: "Em relação ao potencial cultural e socioeconômico que a Capoeira Regional representa, para o Brasil e para o mundo, tenho a impressão de que é um comprometimento diminuto. Podemos e devemos, todos, nos comprometer muito mais". Fala ainda de suas lembranças, afirmando: "Participei em muitas ocasiões de reuniões com Mestre Bimba, para organizar os shows do seu grupo de apresentações. Naquelas oportunidades, discutíamos sobre as duplas, hora do show, esquete, coreografia do maculelê etc."

Já foi largamente dito neste estudo que a Capoeira Regional não pertence mais à Bahia, pertence ao Brasil e ao mundo, por esse motivo perguntamos: Mestre Bimba tinha uma política de expansão da Capoeira Regional? Três dos entrevistados responderam negativamente, o que justificaram. Decanio disse que Bimba era semi-analfabeto, portanto, não conhecia nada sobre política e que ele era a Capoeira Regional, detinha o poder da capoeira que criou. Sariguê observou que, "se tivesse uma política, ele não aceitaria que os alunos interferissem na Capoeira Regional". Sacy disse que o mestre enclausurava seus alunos, não permitindo que eles se identificassem como capoeiristas, muito menos aconselhava a ensinarem a Capoeira Regional, porém, seus alunos mais destacados, a exemplo

de Camisa Roxa, Acordeon e outros, insatisfeitos com esse procedimento e mentalidade, deram início a uma nova etapa, apresentando-se em locais abertos. Dessa maneira, Mestre Bimba acordou para a idéia de divulgar a sua Capoeira. A princípio não existia uma política definida de expansão, mas posteriormente, cedendo aos anseios dos seus alunos, passou a desenvolver a política de expansão da Capoeira Regional.

Sariguê conta que foi um dos que divulgou e vem divulgando a Capoeira Regional, em várias oportunidades. Para começar, ministra aulas de Capoeira Regional na escola pública, como professor de Educação Física; fez parte do grupo de apresentações do Mestre Bimba, inclusive fazendo apresentações em Goiânia, para o Presidente Emílio Garrastazu Médici, depois no Iate Clube de Brasília; integrou também o Grupo Folclórico Olodumaré, a convite de Camisa Roxa, também aluno de Bimba, que, antes de pedir o consentimento de seus pais para viajar em turnê pelo Brasil e exterior, foi falar com Mestre Bimba, justamente por ser Sariguê aluno do mestre e não ter a maioridade. No grupo Olodumaré, Sariguê pôde constatar que a maioria dos integrantes pertencia à academia de Mestre Bimba. Conta ainda que, na sua passagem pela Coréia, teve a oportunidade de mostrar a capoeira, quando realizava o curso avançado de Tae-kwon-dô.

Os outros dois entrevistados responderam afirmativamente. Mestre Fred assim se reporta ao assunto:

> Não sei se a gente pode entender, pelo conceito moderno de política de expansão. Acredito que ele tinha em mente planos para a expansão da Regional. Acredito até que dentro da própria Regional, embutida, estivesse uma política de expansão para a capoeira. Ela parece evidente nesta frase que a ele é atribuída: "Quero ver meus alunos ensinando capoeira no mundo inteiro". A criação de núcleos de ensino-academias, as viagens culturais do mestre, a disponibilidade do mesmo para conversar com intelectuais, jornalistas; seu desejo de penetrar e conquistar novos espaços para a capoeira, atrair novos praticantes, estabelecer novos ares para a capoeira, parece-me revelador de uma política de expansão. Bimba é um dos responsáveis para que a capoeira ultrapasse as barreiras de classe, raça, língua, condição social e possa se estabelecer como uma contribuição dos afro-brasileiros para melhorar os contatos entre os povos (*sic*).

Para Mestre Cafuné,

> Acredito que sim, não como uma política consciente de expansão, ele adquiria alunos através de informações de pessoas que já frequentavam sua academia ou de pessoas que liam suas entrevistas nos jornais, era um meio de propagar seu trabalho e adquirir um número maior de alunos dentro de suas possibilidades de ensiná-los. Era expansão de seu trabalho e não da capoeira regional espalhada pelo mundo como hoje. Porém ele dizia que quando ele morresse haveria um mestre em cada esquina (*sic*).

É evidente a discordância inicial entres os entrevistados. Os três primeiros afirmam não existir uma política de expansão idealizada por Mestre Bimba, que o mesmo, por ser quase analfabeto, desconhecia essas particularidades. Os outros dois mestres parecem entender a questão, em maior profundidade, trazendo à tona a idéia ampliada de política, como "política inconsciente" e como "conceito moderno de política", mas todos concordam com a influência decisiva dos alunos no processo de expansão da Capoeira Regional.

Porém, diante da presença da Capoeira Regional nos mais longínquos rincões do Brasil e do mundo, perguntamos: a quem atribuir esta expansão?

Todos os entrevistados responderam que essa conquista deve-se à Capoeira Regional. Mestre Sacy ressalta que a capoeira teve dois períodos distintos, antes e depois de Bimba, criador da Regional. No primeiro período, a capoeira era praticada nas periferias da cidade e por pessoas social e economicamente menos favorecidas, as quais, sem serem marginais, eram "descredenciadas" socialmente. A segunda fase na academia de Mestre Bimba, onde Bimba facilitou o acesso de uma nova camada social, composta na sua maioria por estudantes e profissionais liberais, daí a capoeira transpor as fronteiras do Estado da Bahia. Sariguê diz que Mestre Bimba monopolizou a capoeira, devido ao novo estilo criado por ele, e que se sobressaía entre outros capoeiristas da época.

Cafuné assim se refere:

> Bimba tirou a capoeira da marginalização e a introduziu no seio da sociedade entre 1918 a 1928 e até à sua morte em 1974, criando condições para a sua expansão no mundo. Pouco antes de Mestre Bimba morrer, alguns alunos dele já haviam subido aos palcos, participando de grupos de shows folclóricos ou culturais. Estes alunos, ao adquirirem fama e algum dinheiro, principalmente no exterior, promoveram a capoeira, e como a maioria era oriunda da Regional e até os que não eram legitimamente regional se intitulavam assim, logo foi a regional responsável por esta expansão.

Para Fred:

> Muita gente e muitos fatores estão envolvidos neste processo, porém, diz ser Mestre Bimba um importante elo, e ressalta que ele ganha em notoriedade no momento em que se reconhecem outros mestres, outros capoeiristas e outras pessoas que são capoeiristas que contribuem de forma resoluta para isso. Mesmo no momento em que Bimba atuou efetivamente para que a expansão da Capoeira acontecesse, outros personagens também foram deveras importantes, como Édilson? Carneiro, que também tentava por outras vias, legitimar e firmar a Capoeira (*sic*).

Queijadinha d'Angola chama a atenção dizendo que a Capoeira Regional contribuiu de maneira incisiva, especialmente referindo-se a sua "inclusão e aceitação na esfera do esporte de rendimento, do esporte institucionalizado, da educação física e do desenvolvimento do processo de sua escolarização". Ressalta também que a "Capoeira Angola participa desse processo na medida em que se mantém próxima ao sentido de manifestação cultural da classe trabalhadora, pobre, negra e mestiça". Levanta a questão da resistência cultural e de uma manifestação corporal que foge dos padrões determinados pala sociedade capitalista. Diz tornar-se uma importante "referência da cultura afro-brasileira, afro-baiana, principalmente com um jeito de ser-estar no mundo" (*sic*).

Um outro questionamento indaga se Mestre Bimba exercia o poder da capoeira na Bahia.

Os entrevistados discordam quanto a Bimba ser o todo poderoso da capoeira na Bahia. Para Mestre Decanio, Mestre Bimba era a capoeira da Bahia e era a figura da Capoeira Regional, tudo era ele, tinha que ser do jeito dele. Mestre Fred discorda e acha que Bimba foi muito contestado, em determinada época, e chegou a se isolar, porém destaca que, no período dos anos 1930 a 1970, ele exerceu uma hegemonia. "Era o mais famoso, o mais solicitado, o que tinha mais alunos". "Na medida em que surgiram novas demandas e ele não pode acompanhar, outros mestres, sem a mesma tradição dele, terminaram por quebrar a bipolarização que existia da capoeira em torno de Bimba e Pastinha, em função da demanda oriunda da sociedade".

Cafuné acha que Bimba exercia o poder na capoeira da Bahia e afirma o seguinte:

> Mestre Bimba praticava e ensinava a Luta Regional Baiana que era uma arte de defesa pessoal que incluía a capoeira como o seu principal item. Era uma capoeira viril, dura, de muita técnica e ele exigia muito respeito de seus praticantes e este respeito ia além de sua academia, ganhava as ruas, sendo seus alunos respeitados, temidos ou odiados, fazendo com que Mestre Bimba exercesse um largo poder na capoeira da Bahia. No mundo da capoeira ou se adorava Bimba ou o odiava (*sic*).

Sacy é veemente, dizendo que "sem dúvida alguma, uma liderança" e lembra que muitas pessoas vinham de outros estados brasileiros aprender e buscar o aperfeiçoamento na Capoeira Regional com Mestre Bimba. Cita Gato, do Rio de Janeiro, e Osvaldo, de Goiás, que desenvolveram seus grupos de capoeira, ativos até os dias de hoje.

Queijadinha d'Angola enfatiza que Mestre Bimba não exercia sozinho o poder da capoeiragem baiana. Explicando o seu comportamento político, cita que Bimba era uma das "principais referências da capoeira da Bahia, porém tinha que dividir, mesmo contra a sua vontade, o espaço político, principalmente com os mestres Pastinha, Waldemar da Pero Vaz, Noronha, Cobrinha Verde e Canjiquinha".

Quanto à participação dos alunos de Mestre Bimba na política de expansão da Capoeira Regional, Sacy diz que "foram eles os responsáveis diretos pela expansão da Capoeira, apresentando-se em shows folclóricos em nível internacional e realizando competições, cujas regras foram por eles estabelecidas", mas acrescenta "com ajuda do Mestre".

Mestre Fred afirma ser "verdade que a grande expansão da Regional aconteceu no Brasil, após a morte de Bimba e este serviço foi executado pelos seus alunos".

Cafuné relata:

> Que o carisma de Bimba, a maneira como ele os tratava, o respeito que Bimba mantinha por seus alunos fazia que aqueles alunos divulgassem e promovessem a nossa academia. Alunos como Camisa Roxa, Acordeon, Ezequiel, Airton Onça, Itapoan e tantos outros, ao subirem aos palcos para os shows artísticos e ao montarem suas próprias academias e com isto ganhando fama e até algum dinheiro promoveram a atual expansão da Regional (*sic*).

Sariguê afirma que mesmo os alunos de Mestre Bimba sendo estudantes e exercendo outras profissões, passaram a ensinar a Capoeira Regional e, portanto, foram os grandes responsáveis por essa explosão da capoeira no Brasil e no mundo.

Decanio, no seu livro a "**Herança de Mestre Bimba",** ressalta a influência dos alunos na concretização da Capoeira Regional e que "Cisnando logo induziu Mestre Bimba a enriquecer o potencial bélico da luta negra, acrescentando movimentos oriundos de outros processos culturais africanos, não fazendo modificação alguma capaz de descaracterizar a capoeira em si ou alterar seus rituais consolidados". Sabe-se que Bimba incorporou elementos próprios da vida acadêmica, como exame de admissão, convite, formatura, paraninfo, madrinha, padrinho, orador, quadro de formatura e curso de especialização, através da convivência com seus alunos universitários.

Mais uma vez Queijadinha d'Angola enfatiza que "não houve uma política de expansão da Capoeira Regional". Quando se refere às estratégias usadas por Bimba para promover a Capoeira Regional, enumera vários intentos, a exemplo das lutas e desafios no ringue,

apresentações em escolas e universidades, criação do grupo folclórico para shows, criação de uma academia (escola de capoeira), produção de discos, entrevistas na imprensa falada e escrita, permanente contato com órgãos de turismo da Bahia, aproximação com os estudantes universitários e a classe média, branca e letrada, e a manutenção de um clima amistoso de concórdia com os representantes e praticantes da Capoeira Angola.

De posse desses elementos, entendemos não ser suficiente adotarmos uma posição definitiva sobre a política de expansão da Capoeira Regional. No entanto, podemos antecipar que Mestre Bimba tinha um projeto para a sua capoeira, a Luta Regional Baiana. Como disse Cafuné, "tinha, sim, uma política 'inconsciente' de expansão da Capoeira Regional". Por esse motivo, ele afirmava "quero meus alunos ensinando capoeira no mundo inteiro", mas não detinha uma educação suficientemente embasada que o possibilitasse traçar estratégias e objetivos claros, sistematizados, os quais iam acontecendo no seu cotidiano.

A rigor, Mestre Bimba usava a sabedoria para contrabalancear as suas limitações na realização da sua criação, aceitando assim as contribuições advindas dos seus discípulos para a sistematização, consolidação e expansão da Capoeira Regional.

---

[1] Comunicação pessoal, em março de 2005.

Uma vida na Capoeira Regional: os seguidores da escola de Bimba

Mestre Bimba sempre despertou nos seus discípulos um interesse ímpar pela capoeira, cultura e arte. Durante o curso de Capoeira Regional, seus alunos eram estimulados subliminarmente a colaborar com o desenvolvimento, ensino e até mesmo com a expansão dessa arte e luta. Cada aluno participava dentro dos seus limites, do seu potencial e da sua liberdade de conhecimento e expressão.

O engajamento do aluno na Capoeira Regional suscitava uma certa necessidade de mostrar os conhecimentos adquiridos na capoeiragem, aonde quer que fosse: aos companheiros de rua, aos colegas de escola e universidade. Era um desejo íntimo de poder apresentar e compartilhar com as pessoas o seu progresso dentro da arte de capoeirar. Uma satisfação única de ensinar para os colegas as manhas da capoeira, mas, sobretudo, de vivenciar as manifestações da cultura baiana.

Nos meus estudos tenho encontrado evidências de que os alunos de Mestre Bimba sempre contribuíram para a sistematização da Capoeira Regional. Essas contribuições se distinguem pela época e conjuntura em que aparecem no cenário e a maneira com que Bimba e seus alunos as incorporaram.

Esdras Santos, em seu livro "**Conversando sobre capoeira**", revela com propriedade essas contribuições, fazendo uma rápida cronologia, inclusive dividindo em fases que nomeia de Inicial ou de Criação (de 1930 a 1937); a segunda, ou de Consolidação (1938 a 1966); e a terceira, ou de Propagação (1967 a 1973). Nessas etapas cita alguns dos alunos de Mestre Bimba que se destacaram pela presença marcante na academia e a favor da construção da Capoeira Regional (1996, p. 37).

Esdras M. Santos (Damião) avulta na fase inicial José Cisnando, Ruy Gouveia e Decanio. Na de consolidação chama a atenção para os irmãos Achilles e Bolívar Gadelha e mais Ângelo Decanio, ao qual intitula "uma espécime indígena do 'Jack of all trades' (*pau pra toda obra*)".

Na etapa de propagação, ele continua reportando-se sobre a contribuição de Ângelo Decanio e acrescenta novos nomes como os de Raimundo César Alves de Almeida (Itapoan), Jair Moura (Jair Pinico), José Carlos Andrade Bittencout (Vermelho), Eziquiel Martins Marinho (Carneiro), Edvaldo Carneiro e Silva (Camisa Roxa), Eraldo Dias Moura Costa (Medicina), Ubirajara Guimarães Almeida (Acordeon), Gil dos Prazeres Souza (Gia), Dielson Oliveira (Salário Mínimo), José Valmório de Lacerda (Bolão), Franklin Vieira (Alegria), Ney

Miranda (Miranda), Almir Ferreira da Silva (Escurinho), Raimundo Oto (Piloto), José Bispo Correia (Pombo de Ouro), Renato Silva (Sariguê), Josevaldo Lima de Jesus (Sacy), Airton Neves Moura (Onça), José Raimundo Borges de Azevedo (Filhote de Onça), Boaventura Batista Sampaio (Boinha), Luciano José Costa Figueiredo (Galo), Helio José B. Carneiro de Campos (Xaréu), Roberto Fernando Diez (Prego), Fernando Vasconcelos (Arara), Jorge Valente (Volta Grande), Gilson Sacramento (Macaco), Augusto Salvador Brito (Canhão).

Certamente, muitos outros alunos deixaram as suas marcar, suas colaborações e fizeram acontecer a capoeira em suas vidas. Como disse Arara, "A Capoeira é minha vida, tem tudo a ver comigo, faz parte da minha vida"[1].

Aqui homenagearemos alguns desses líderes da capoeiragem Regional, reproduzindo as ações e fatos concernentes ao caráter de cada personalidade, e considerando, acima de tudo, que o homem é também agente de mudança, sujeito da sua vida e integrante da sociedade em que vive.

Para Bastos, o homem constrói sua vida na história, contudo sua criação não só é pessoal, mas também social, em interação com outros homens; o homem é de seu tempo, porém pode transcendê-lo (2002, p. 38). Essa característica que potencialmente é comum a todos os homens, manifesta-se de forma peculiar naqueles que por vocação têm a disposição para construir algo novo.

Compõe o grupo formado por Mestre Bimba alguns de seus seguidores que marcaram de certa forma a aprendizagem e o desenvolvimento da Capoeira Regional, dando continuidade ao trabalho pioneiro do mestre.

Escolher entre os alunos seguidores de Bimba não foi uma tarefa fácil, tivemos que estabelecer alguns critérios: a) anos de atividade capoeirísticas; b) dedicação ao ensino; c) produção literária; d) participação em eventos nacionais e internacionais; e) contribuição científica; e f) ser um divulgador incansável das tradições da Capoeira Regional. A nossa escolha recaiu então sobre os mestres Eziquiel, Itapoan, Pavão, Decanio, Acordeon e Senna.

MESTRE EZIQUIEL

Eziquiel Martins Marinho, conhecido na Capoeira como Mestre Eziquiel, nasceu em 18 de outubro de 1941, em São Gonçalo dos Campos, Bahia, e pertenceu à Polícia Militar, onde ministrou aulas de Capoeira.

Começou a aprender capoeira apreciando as rodas de rua e as famosas festas populares de Salvador, como Bimba sempre dizia, aprendeu de "oitiva", imitando outros capoeiristas. Foi aluno do Mestre Sacy, na Academia dos Oficiais da PM, que oficialmente funcionava no Quartel dos Dendezeiros, em Itapagipe.

Em meados da década de 1960, foi levado pelo Mestre Sacy para a academia de Mestre Bimba, chegando motivado, bem desenvolto nos movimentos, demonstrando talento e gosto pela arte. Rapidamente se formou, fazendo par com Luciano Figueiredo (Galo), merecendo o "lenço azul", graduação dos alunos formados. Logo se entusiasmou pela capoeira

como esporte, participando dos campeonatos baiano e, mais tarde, sagrou-se bi-campeão brasileiro, em 1976 e 1977, na cidade do Rio de Janeiro, recebendo nessa oportunidade o "Troféu de Melhor Ginga".

Na roda de capoeira, apresentava um jogo bastante singular, tinha uma ginga descontraída com movimentos soltos, elásticos e de rara leveza. Esses atributos o levaram a participar dos grupos Folclóricos Olodum e Olodumaré, nos quais teve o privilégio de representar a Bahia e o Brasil em dois importantes eventos: o Festival Internacional de Folclore, em Salta, na Argentina obtendo a medalha de ouro, e em Quito, no Equador. Nessas oportunidades, o grupo sagrou-se campeão de folclore, recebendo honrosamente a premiação "Huminaua de Oro".

Eziquiel participou como convidado especial do Grupo Folclórico da Escola de Veterinária da Universidade Federal da Bahia (UFBA), fazendo apresentações na Festa do Peão de Boiadeiros, em Barretos, São Paulo, em 1971, sagrando-se campeão. Integrou também o elenco do "Capoarte", da Ginga Associação de Capoeira, no Teatro Boa Vista, na cidade de Salvador, em 1986.

Na capoeira esporte, participou como jurado em diversas edições dos Jogos Escolares Brasileiros (JEBS), a exemplo de Campo Grande, MS; São Luiz, MA; Brasília, DF; e dos Jogos da Juventude em João Pessoa, PB.

Grande incentivador da capoeira esporte, muito contribuiu com suas idéias em discussões na Federação Baiana de Pugilismo e na Federação Baiana de Capoeira; realizou competições na própria academia e participou, como jurado e organizador, em vários eventos dessa natureza na Bahia.

Inquieto e trabalhando sobremaneira pela Capoeira Regional, fundou o Grupo Luanda, cuja temática principal era preservar a metodologia utilizada por Mestre Bimba; sempre realizava os batizados, exames e formaturas aos moldes do seu mestre.

Eziquiel era o que podíamos chamar de um mestre perfeito: dominava como mingúem a arte do canto, tinha um timbre de voz exclusivo, que se encaixava bem nas cantigas da capoeira. Compôs inúmeras músicas, gravou um disco pelo Programa Nacional de Capoeira e participou como convidado especial de dois CD's: o primeiro, da Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), em 1994, e o segundo, do Mestre Jelon, em Nova York .

Constantemente era solicitado para ministrar cursos, participar de batizados, formaturas e workshops no Brasil e no exterior. Era requisitado também para animar as rodas de capoeira, puxando o canto, tocando berimbau e regendo a orquestra, atividades que desempenhava com dedicação e alegria.

Vale ressaltar que ele tinha um excelente trânsito tanto na Capoeira Regional como na Capoeira Angola, por ser uma pessoa muito querida e sempre disposta a colaborar com qualquer roda.

Eziquiel, o "Jiquié", foi jogar capoeira em "outras rodas". Faleceu precocemente, no dia 26 de março de 1997, e no seu enterro amigos, alunos e capoeiristas realizaram uma roda de capoeira de despedida cantando músicas de sua autoria.

MESTRE ITAPOAN

Raimundo César Alves de Almeida, conhecido na Capoeira Regional pelo nome de guerra Itapoan, em decorrência de morar no bairro de Itapuã, balneário inspirador do famoso cantor Dorival Caymmi, que fica bem distante do centro da cidade. "Fominha", chegava cedo, pontualmente para as aulas de capoeira.

Nasceu em 13 de agosto de 1947, em Salvador, Bahia, no bairro de Quintas, rua Gonçalo Muniz. Filho de Erasmo de Almeida e Terezinha Alves de Almeida, irmão de Fernando Alves de Almeida e Erasmo de Almeida Júnior. Casado com Maria das Graças de C. S. Almeida, tem três filhos, Lucas, Érica e Pedro.

Seu pai, funcionário da Petrobrás, trabalhou no Rio Grande do Norte durante o período de 1953 a 1955, depois foi transferido para Maceió (AL), permanecendo nesta cidade até 1962.

Morador de Itapuã, bairro de lindas praias, de areia branca, água morna, vastos coqueirais e de uma encantada lagoa escura, Lagoa do Abaeté, onde os seresteiros em noite de lua cantavam os seus amores. Itapoan assim conta como a capoeira entrou na sua vida.

> Um dia pedi dinheiro a minha mãe para me matricular em uma academia de judô. Foi aí que um primo meu, Bôsco, me chamou para assistir uma aula de Capoeira. Eu nunca tinha ouvido falar em Capoeira nem sabia o que era. Ele me deu o endereço e eu fui. Falou Academia do Mestre Bimba, no Maciel e eu, como não conhecia muito bem aqueles lados, fui parar no Pelourinho, na Academia do Mestre Pastinha. Entrei e perguntei a um capoeirista que lá se encontrava, se ali era a Academia do Mestre Bimba. O Cara disse que sim e queria me matricular logo. Fiquei meio desconfiado e disse que voltava outro dia. Quando cheguei em casa, meu primo me perguntou por que não fui, contei a história. Então ele me disse que no outro dia me levava. Foi assim que no dia 22 de setembro de 1964 eu vi pela primeira vez o que as pessoas chamavam de Capoeira. Assisti à aula e fiquei impressionado mais ainda com a figura que comandava aquilo tudo. Com seu berimbau na mão o Mestre Bimba, um negro enorme, de olhar penetrante e riso largo, tinha ganho mais um discípulo: me matriculei com o dinheiro do Judô e nunca me arrependi! (*sic*) (Mestre Itapoan, 2005, p.91).

Itapoan sempre foi muito dedicado à capoeira. Chegava cedo à academia, treinava muito, encarava qualquer capoeirista, gozava de prestígio com os colegas, os calouros e os mais antigos. Por se dedicar exaustivamente aos treinamentos, desenvolveu um estilo próprio de jogar capoeira, apresentado uma ginga fácil, maliciosa, negaceada e golpes precisos. Entusiasta da técnica, estudava os movimentos de ataque, defesa e esquivas nos seus mínimos detalhes, porém seu fascínio era com as rasteiras, bandas e vingativas que aplicava como ninguém.

A avidez de Itapoan pela capoeira sobrepõe meramente a prática; ele estava o tempo todo perseguindo o conhecimento, investigando sobre seu objeto de curiosidade e para isso realizava longas conversas com Mestre Bimba, quando bisbilhotava sobre a vida dos capoeiristas famosos da Bahia, ouvindo atentamente as histórias contadas por Bimba. O mais incrível é que se interessava pelos acontecimentos ocorridos na academia, a trajetória dos principais capoeiristas do CCFR, participava intensamente da vida da Capoeira Regional, colecionava coisas (jornais, fotos, revistas, adereços etc.) da capoeira e já utilizava apontamentos.

Sua formatura aconteceu no dia 25 de julho de 1965; atento às recomendações do mestre, como de costume, chegou cedo para não pagar multa pelo atraso. Em 1966, participou do Curso de Especialização do qual guarda boas lembranças, especialmente das emboscadas na Chapada do Rio Vermelho. Não satisfeito, realizou integralmente o Curso de Especialização, em 1967, recebendo a “graduação” de “lenço amarelo”, conquistando definitivamente o respeito de todos.

Inquieto e cada vez mais motivado pela Capoeira Regional, continuou treinando muito, participando do Grupo Folclórico de Mestre Bimba, fazendo apresentações no Alto de Ondina (*boite* de Ondina) e no Sítio Caruano, ou seja, acompanhando Bimba onde quer que fosse.

Nesse período foi muito estimulado por Jair Moura, um aluno formado e com mais estrada de academia; historiador, cineasta e pesquisador que gozava de muita consideração de Mestre Bimba. Passou então a acompanhá-lo nas incursões às bibliotecas, realizando anotações, fotos, copiando jornais etc. Certa feita, me confidenciou: “passei a gostar de fazer pesquisa por conta do Jair, devo isso a ele”.

Com a experiência adquirida nas apresentações do Grupo Folclórico de Mestre Bimba, no qual Itapoan sempre teve uma participação marcante, alçou vôos, cada vez mais altos, chegando a vez dos grupos folclóricos baianos.

Vale registrar que na década de sessenta surgiram na Bahia excelentes grupos folclóricos e todos eles tinham como assunto principal a capoeira. Acordeon (aluno de Bimba) deu o primeiro passo, montando o show “Vem camará histórias de capoeira”, do Grupo Folclórico da Bahia. Com a participação neste grupo, Itapoan parte para novas experiências na “arte de capoeirar”, participando nas temporadas do Teatro Vila Velha, em Salvador, e do Teatro Jovem, no Rio de Janeiro, em 1966.

Tomando gosto pelo palco, passou a integrar, em 1971, o Grupo Olodum no espetáculo “Luanda silé, perturbações de exu”, premiado no 1º Festival Internacional, na Argentina, e “Diabruras da Bahia”, com o qual visitou as principais cidades do nordeste brasileiro.

Desassossegado por natureza, integrou ainda o elenco dos grupos folclóricos do Colégio Estadual Manuel Devoto, em 1968, fazendo várias apresentações em colégios e nas Olimpíadas Baianas da Primavera; e o Grupo Princesa de Ayoká, do Clube de Praia Avenida, uma agremiação fundada em 25 de março de 1964, por jovens moradores do Rio Vermelho, empreendendo viagens culturais e esportivas às cidades de Jacobina e Maceió. Ressaltamos ainda a participação no Grupo Folclórico Ganga Zuma, da Federação Universitária Baiana de Esportes (FUBE), que se apresentava principalmente nos Jogos Universitários Brasileiros, com destaque para os jogos realizados, em 1971, em Porto Alegre, uma breve temporada no Teatro São Pedro, em 1972, em Fortaleza e, em 1974, em Vitória do Espírito Santo. No Grupo Folclórico da Escola de Veterinária da UFBA fez várias apresentações no Parque de Exposições de Salvador e na Festa do Peão de Boiadeiros, em Barretos, SP, em 1971. Participou, ainda, do IIº Simpósio Brasileiro de Capoeira, patrocinado pela Academia da Força Aérea (AFA), que aconteceu no Rio de Janeiro, no período de 8 a 9 de novembro de 1969.

Neste evento, foi integrante, juntamente com Ângelo Decanio, Luciano Galo e Joseval Sacy, da comitiva de alunos formados que assessoraria Bimba. Chegando no Rio de Janeiro, não perdeu tempo e estreitou laços com capoeiristas locais visitando e participando do Grupo Senzala. Itapoan sedimentava a sua peregrinação pela Capoeira Regional, mas especificamente divulgando a capoeiragem baiana.

No contexto da Capoeira esporte, Itapoan disputou campeonatos internos da academia de Mestre Bimba, campeonatos universitários, organizados pela Federação Universitária Baiana de Esportes e a Federação Baiana de Pugilismo. Nesses eventos conquistou inúmeros títulos: Campeão do Torneio Mestre Bimba no CCFR, 1970 e 1971; Campeão Baiano Universitário (duplas e individual); e Tricampeão Baiano de Capoeira, na qualidade de técnico pela Ginga Associação de Capoeira.

Seguindo reto na trajetória de divulgação da Capoeira Regional, enveredou pela literatura, escrevendo os livros "**Bimba, perfil do mestre", **em 1982; **"Atenilo, o relâmpago da Capoeira Regional"**, em 1988; **"Bibliografia crítica da capoeira"**, em 1993; "**A saga de Mestre Bimba"**, em 1994; e **"Capoeira:** retalhos da roda**"**, em 2005. Além desses trabalhos, idealizou e editou também a ***Revista Negaça*,** um boletim informativo da Ginga Associação de Capoeira. Já publicou dezenas de artigos para periódicos especializados e também é muito requisitado para dar entrevistas e fazer comentários sobre a arte da capoeira.

Na área acadêmica, é professor adjunto da Faculdade de Odontologia da UFBA; foi o primeiro professor da disciplina Capoeira I e Capoeira II do curso de Educação Física da Faculdade de Educação, Departamento de Educação Física da UFBA; professor do Programa de Melhoria do Ensino Nacional (PREMEN) e da Escola de Dança de Arte Integrada. É convidado especial para ministrar palestras nos Programas de Graduação e Pós-Graduação da FACED/UFBA, UNB, UCSAL, FTC, UNIME, USP, UFP e UNEB.

É muito requisitado para participar dos mais variados eventos ligados à capoeira, no Brasil e no exterior, transitando desembaraçadamente pelos seminários, simpósios, debates, mesas redondas, batizados, formaturas, entrevistas e rodas.

Em 1972, fundou a Ginga Associação de Capoeira, juntamente comigo, Mestre Xaréu, em que desenvolvemos trabalhos culturais, educativos e esportivos, com enfoque na preservação da filosofia da Capoeira Regional e na formação de novos mestres.

Em sua caminhada, fundou, em 1980, a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), estando à frente dessa associação em diversas ocasiões. Em 1984, foi o mentor principal da fundação da Federação Baiana de Capoeira (FBC), assumindo a vice-presidência na primeira gestão; hoje, pertence ao quadro do Conselho de Mestres da Confederação Brasileira de Capoeira.

Quatro anos após a morte de Mestre Bimba, Itapoan, inconformado, juntamente com Carlos Senna e Dona Alice, embarcaram para Goiânia com a finalidade de trazer para Salvador os restos mortais. Itapoan conta que eles foram para Goiânia com muitas expectativas e incertezas de como seriam recebidos pelos alunos de Bimba, pelas autoridades competentes e como seria todo o processo de exumação e translado (1982, p. 73-75). Itapoan

fala ainda da emoção que sentiu durante a roda de despedida, o encontro amistoso com os alunos de Bimba em Goiânia e a chegada em Salvador, acompanhada de fotógrafos, alunos e da imprensa escrita e televisiva.

O esforço e as contribuições de Itapoan em favor da Capoeira Regional são inúmeros; ela, na verdade, faz parte da sua existência. É sua filosofia de vida, numa vida dedicada à capoeira e a Mestre Bimba.

Mestre Itapoan teve o seu trabalho pela capoeira reconhecido pelo Governo Brasileiro, recebendo do Ministério de Educação e Cultura (MEC) e do Conselho Nacional de Desportos (CND), em 1990, a maior condecoração esportiva do Brasil, a distinção do “Mérito Desportivo Nacional**”.**

Com quarenta e um anos praticando capoeira, fazendo o Brasil e o mundo gingar, incansável, Itapoan segue em frente no seu objetivo, produzindo junto com a Ginga Associação de Capoeira dois CD’s, o primeiro intitulado “Mestre Itapoan & Grupo Ginga Capoeira 100% Regional”, uma homenagem a Mestre Bimba, e o segundo “Vem Camará!”, em comemoração aos trinta anos da Ginga.

MESTRE PAVÃO

Eusébio Lobo da Silva (Mestre Pavão), baiano radicado em Campinas, SP, professor adjunto do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), é “*Bachelor of Arts*”, pela “*Southern Illinois University at Edwardsille – SIU*”, EUA. Concluiu o mestrado em 1980 na “*The Katherine Dunham School of Arts and Research – KDSAR*”, EUA, apresentando um estudo sobre capoeira. Em 1993, finalizou seu Doutorado na Unicamp, defendendo a tese: “**Método integral da dança:** um estudo dos exercícios técnicos em dança centrado no aluno”. Mais tarde, em 2004, tornou-se Doutor Livre Docente pela Unicamp, com a tese: “**O corpo na capoeira**”.

Na vida acadêmica, Eusébio tem ministrado aulas na graduação do Instituto de Artes, e também na pós-graduação, ampliando suas funções, atuando como docente e em atividades administrativas em várias unidades acadêmicas da Unicamp e em outras universidades brasileiras. Tem orientado um sem-número de alunos nos cursos de especialização, mestrado e doutorado.

Nas funções científicas e administrativas, tem atuado como Coordenador do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, Membro da Comissão Central de Pós-Graduação da Unicamp e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do IA.

No ensino, tem se dedicado ao bacharelado de Dança, ministrando as disciplinas AD 104 Exercícios de Técnica de Dança; e AD 417 Improvisação I. Na Pós-Graduação, está à frente das disciplinas AT 272 Atividades Orientadas I em Artes Corporais; AT 274 Atividades Orientadas III em Artes Corporais; e AT 302 Tópicos Especiais em Artes Corporais. Sua atuação universitária o tem levado a participar de bancas examinadoras de

toda natureza, assim como a apresentar trabalhos de pesquisa em seminários, colóquios científicos, simpósios, cursos e congressos, nacionais e internacionais.

As suas intervenções científicas se estendem a dezenas de publicações em periódicos nacionais, a exemplo dos Cadernos da Pós-Graduação em Artes, Revista Capoeirando da Unicamp, Jornal de Dança do Mercosul e Catálogo da Bienal SESC de Dança de Santos, sempre abordando a capoeira e a dança como temas prediletos de sua investigação.

Sua produção, técnica, artística e cultural, se distingue, não apenas pela numerosa e importante obra, mas, sobretudo, como diretor artístico, coreógrafo e dançarino, entre outras atividades.

Na produção científica se destaca como professor orientador de monografias de Cursos de Especialização, dissertações de Mestrado e teses de Doutorado e no Programa de Iniciação Científica, onde encontramos uma gama enorme de trabalhos relacionados com a capoeira no seu sentido mais original e criativo. Podemos destacar ainda sua participação em atividades de extensão e bancas diversas, que transitam pela seleção de professores, concursos públicos, qualificação e defesa de mestrado e doutorado, na Unicamp e em outras universidades brasileiras.

Aluno formado na Capoeira Regional pela academia de Mestre Bimba, em 1972, teve sua festa de formatura realizada em Mataripe, BA. Sobre sua vida, Eusébio diz: "foi com a capoeira, no início, no fundo do quintal e na porta de casa, com meu primeiro mestre, Lupa do Garcia, que comecei a ler o mundo" [2]. Diz ainda que muitas pessoas não o compreendem muito bem, chegam mesmo a confundir, pensando ser ele apenas um dançarino ou mesmo um dançarino capoeirista. E faz a sua interpretação, vislumbrando a sua imagem e sentimento, ao afirmar: "sempre me senti um capoeirista que joga, luta e dança, como é a própria natureza da capoeira, que ginga na vida" [3].

Gingando sempre, descobrindo seu corpo no gingado é que Eusébio ingressa no Grupo Folclórico Balú, no Grupo Oxum e, na sequência, é convidado para participar do Grupo de Dança Contemporânea da Escola de Dança da UFBA. Uma experiência nova, mas ele não tem medo dos desafios, pois a Capoeira lhe traz segurança, "portanto não tem medo do mundo"[4].

A coragem se afirma no seu íntimo, então Eusébio toma uma decisão, abandona, no ano da formatura, o Curso de Licenciatura em Ciências e ingressa na Escola de Dança da UFBA; neste momento só interessava a carreira.

No Grupo da UFBA, tem sua primeira experiência internacional, representando o Brasil no IIº Festival Mundial de Arte e Cultura Negra na África: enriquece sua cultura e amplia sua visão de mundo.

As portas se abriam, a capoeira era a mola mestra que o levou a ser contratado como dançarino profissional da Escola de Dança da UFBA: o auge, o grau máximo para um aluno do curso de dança.

Foi convidado pelo cônsul brasileiro, Raul de Smandeck, um cineasta dedicado à capoeira, a ser um dos personagens dos seus filmes, que foram enviados a vários países do

mundo, no intuito de divulgar a cultura brasileira. Um desses filmes foi parar nas mãos da antropóloga, bailarina, coreógrafa e considerada a promotora da dança negra nos Estados Unidos, Katherine Dunham. Ela gostou do artista/capoeira que viu e o convidou para fazer um intercâmbio cultural pelo qual Eusébio ensinaria capoeira e aprenderia dança moderna americana.

Eusébio não titubeou e partiu para a nova experiência; morou nos Estados Unidos da América, estudou dança na Universidade do Sul de Illinois e ministrou aulas de capoeira e danças brasileiras. O seu esforço, talento e determinação foram os pontos positivos que o fizeram galgar um cobiçado posto, um lugar na Galeria de Dançarinos Dunham e ser reconhecido entre as cinco pessoas do mundo a obter o grau de mestre na Técnica Dunham.

A sua estada nos Estados Unidos o levou juntamente com a Cia. de Dança de Dunham a se apresentar no importante Teatro de Nova York, o Carnegie Hall; depois vieram os shows na Broadway. Vale salientar o apoio e a convivência irmanada dos amigos capoeiristas, os baianos Jelon Vieira e Loremil Machado.

MESTRE DECANIO

Angelo Augusto Decanio Filho, atualmente com 83 anos, é o aluno mais antigo de Mestre Bimba em atividade. Ingressou no Centro de Cultura Física Regional, em 1938, com a finalidade de aprender a jogar capoeira, ainda como estudante de medicina da Faculdade de Medicina da Bahia, permanecendo versado na Capoeira Regional até a presente data.

Nos idos de 1966, já aluno de Bimba, eu ouvia falar muito de Decanio, ou seja, um dos alunos mais afamados da Capoeira Regional, não apenas pelo seu porte de jogo, por ser um “cobra” na arte da capoeiragem, mas principalmente por ser um médico famoso, um estudioso da capoeira, faixa preta de judô, apreciador de vários outros esportes e médico particular do mestre.

Certa feita, eu, calouro recém-chegado ao CCFR, presenciei a entrada gloriosa de Decanio na academia. Naquele momento, todos os presentes viraram suas atenções para o capoeirista, que, aos seus 43 anos, parecia “velho” para todos nós, jovens iniciantes. Decanio chegou para treinar! Apresentava ótima forma física condizente com seu aspecto esportivo, desenvolto, falante e gozando da atenção humorada de Bimba. Foi um reboliço, muita expectativa pela roda e jogo de Iúna.

Fiquei atento, não tirei os olhos de Decanio. Nos meus 19 anos nunca vira um médico jogar capoeira; ali estava um e um dos bons. Decanio fez a sequência e depois foi para a roda, jogar no toque do São Bento Grande. Jogou com Onça, um jogo *pra pirão* no dito popular. Pude perceber claramente por que Decanio era famoso: demonstrou naquele jogo desenvoltura, habilidade, malícia, mandinga, experiência e sabedoria, tudo que um bom capoeirista pode ter. Fiquei impressionado, mais ainda, quando amigavelmente conversou longamente com o mestre e mãe Alice.

Decanio é médico formado pela Faculdade de Medicina da Bahia na década de 1930, casado com Maria Isabel Pereira. Decanio é professor universitário, capoeirista e aluno destacado de Mestre Bimba.

Nas atividades da medicina, exerceu atribuições, a exemplo de Chefe de Clinica Cirúrgica do Hospital Santa Izabel da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, professor de Anatomia Humana da Escola Baiana de Medicina e Saúde Pública (EBMSP), Professor Titular de Técnica Cirúrgica e Cirurgia Experimental da EBMSP, Professor Titular de Clínica Cirúrgica da EBMSP, Cirurgião do Hospital Santo Antonio das Obras Sociais de Irmã Dulce, Fundador do Capítulo Brasileiro da Sociedade Internacional de Angiologia, Graduado em Medicina do Trabalho pela EBMSP, Especialista em Perícia Médica do INSS, professor de Acupuntura da União dos Profissionais em Acupuntura do Brasil, apenas para citar algumas das suas ações na área da medicina, que são inúmeras.

Vale ressaltar que Decanio sempre teve uma atuação destacada como profissional da medicina, não apenas por ser considerado um cirurgião de mão-cheia, mas, sobretudo, por participar de várias pesquisas, atuar como conferencista de seminários, congressos e simpósios, nacionais e internacionais.

Em paralelo ao sucesso na medicina, ele também é detentor de um vasto currículo na área esportiva, com relevo especial para a capoeira, conquistando no CCFR o grau máximo na Capoeira Regional: o “lenço branco” de contramestre de Mestre Bimba. O “lenço branco” era uma insígnia honorífica que Mestre Bimba outorgava aos alunos de maior destaque na academia, em especial àqueles que comprovadamente contribuíram para a propagação da Capoeira Regional.

Extrapolando a figura do capoeirista vigoroso e destemido, Decanio assumia outras atribuições na Capoeira Regional: orientar Bimba quanto à organização administrativa, orador oficial, empresário e promotor de shows.

Sua contribuição para a capoeira como um todo não pára aí. Sempre muito requisitado para participar dos mais variados eventos capoeirísticos, no Brasil e no exterior, aliado ao vasto conhecimento cultural e trânsito livre com os mestres, é muito respeitado, tanto na Capoeira Regional como na Capoeira Angola.

Na literatura específica escreveu a “**Herança de mestre Bimba:** filosofia e lógica africanas da capoeira**”,** da Coleção São Salomão, com prefácio de Jorge Amado; um livro único, completo, escrito no balançar do corpo, no flanar da mente, gingando com os fatos, lições e palavras, apresentado poeticamente ao leitor, sendo considerado pelos estudiosos do assunto uma referência. Publicou uma outra pérola, **“A herança de mestre Pastinha”,** uma obra escrita e fundamentada em duas fontes: a primeira, passada para ele por seu amigo Carybé[5], que lhe confiou os documentos com que fora presenteado por Mestre Pastinha, um quadro a óleo sobre tela “Roda de Capoeira” e uma série de apontamentos em folhas soltas. A segunda, o Caderno e Álbum do Centro Esportivo de Capoeira Angola, cedido por Wilson Lins[6], amigo particular de Mestre Pastinha que lhe havia confiado o documento para publicação.

Sua contribuição literária não pára por aí: ele tem se destacado através de diversas outras publicações, em boletins, jornais, sites, revistas especializadas, por vezes apresentando temas originais e polêmicos, a exemplo do artigo "Transe capoeirano: estado de consciência modificado na capoeira" publicado pela "**Revista da Bahia**" da Editora Gráfica da Bahia em 2001._

No prefácio do livro"**A herança de mestre Pastinha**", Itapoan salienta que o trabalho de Decanio "é de uma felicidade tamanha que tenho a certeza vai colocar a cabeça de muitos capoeiristas em ebulição, os obrigando a uma nova leitura da verdadeira Capoeira Angola".

Decanio soube revelar de maneira singular os manuscritos de Pastinha ("Quando as pernas fazem miserêr"), o que deu realce e valorizou os originais, estimulando o leitor a um melhor entendimento, novas interpretações da filosofia, uma visão realística da essência da Capoeira Angola e de seu guardião.

Participou como representante da Federação Baiana de Pugilismo, juntamente com Mestre Bimba do 1º Simpósio Nacional de Capoeira, em 1968 e do 2º Congresso Brasileiro de Capoeira na Academia da Força Aérea (AFA), no Rio de Janeiro; como autor do Projeto de Regulamentação da Capoeira para a Confederação Brasileira de Pugilismo, com o objetivo de tornar a Capoeira reconhecida como desporto.

Decanio é hoje muito requisitado pelos grupos de capoeira brasileiros para ministrar palestras, enfocando principalmente a sua história vivida ao lado de Mestre Bimba, o que faz com muita propriedade, contagiando sobremaneira os assistentes. Não são raras as vezes que extrapola, passeando pela temática com tranquilidade e abordando os entrelaces da capoeira com a cultura, a história e a medicina.

MESTRE ACORDEON

Ubirajara Guimarães Almeida, conhecido na capoeira pelo nome de guerra de Acordeon, é natural de Salvador, Bahia. Nasceu em 1943, entrou na academia de Mestre Bimba para aprender capoeira na década de 1950. Um dos alunos formados mais conceituados da Capoeira Regional, é reconhecido pelo seu vigor físico e pelo jogo virtuoso, forte, ágil e objetivo.

É na verdade uma figura singular da capoeiragem baiana, porque sua trajetória é marcada pelo envolvimento por completo, de corpo e alma, nesta arte-luta. Desde cedo vislumbrou a capoeira como uma atividade muito maior do que simplesmente luta e troca de golpes, o que fazia muito bem, mas pensava além, pensava na capoeira como negócio, ensino, cultura, arte e fonte de pesquisa.

Em 1964, fundou uma academia no fundo de sua residência em Boa Vista de Brotas e rapidamente conquistou muitos alunos que foram em busca de algo diferente na capoeira, um aprendizado fundamentado no jogo duro, na exigência da boa forma física e valorizada pela música e arte.

Bira Acordeon, como também é conhecido, sempre se destacou pelo seu senso empreendedor: em 1964, fundou o Grupo Folclórico da Bahia e organizou o show *Luanda Silé*; posteriormente, em 1966, lança o espetáculo *Vem Camará: histórias de Capoeira*, inicialmente apresentando-se no Teatro Vila Velha, mas, devido ao grande sucesso, rumou para uma série de apresentações na cidade do Rio de Janeiro, com shows agendados para o Teatro Jovem, localizado no bairro de Botafogo. Devido à enorme aceitação do público carioca, o grupo retornou ao Rio, em 1967, para outra temporada. Vale ressaltar que essas apresentações não se restringiram apenas ao teatro, pois o grupo teve oportunidade de se exibir em programas de televisão e clubes sociais, o que popularizou o show folclórico e em especial a capoeira.

Acordeon, como um bom aluno de Bimba, queria ver a Capoeira Regional expandida e conquistando novos espaços. Em 1968, a exemplo de outros, fundou o Grupo Folclórico da Politécnica, dessa maneira levando a capoeira para o seio de importante instituição universitária baiana.

Nesse período, Acordeon participou das Olimpíadas Baianas da Primavera, em várias modalidades esportivas, destacando-se no atletismo. Lembro que durante o desfile de abertura no Estádio Otavio Mangabeira (Fonte Nova), Bira deu um show à parte, mostrando toda sua habilidade capoeirística e impressionando a todos os presentes com seus saltos mortais. Decretava aí a inclusão da capoeira nos eventos esportivos.

Na qualidade de atleta, sempre afeito à prática esportiva, participou do Iº Troféu Brasil de Capoeira, que foi realizado em São Paulo, em 1975, defendendo as cores da Bahia. Novamente volta às competições, durante o Campeonato Brasileiro, em 1976, sediado no Rio de Janeiro, onde sagrou-se campeão na categoria peso pesado, sendo escolhido na oportunidade como o mais completo capoeirista, o melhor do campeonato.

Em 1977, integrando a equipe da Ginga Associação de Capoeira, sagra-se Campeão Baiano de Capoeira, em competição organizada pelo Departamento de Capoeira da Federação Baiana de Pugilismo, numa época de afirmação da capoeira como esporte.

Mestre Acordeon é administrador formado pela UFBA, homem bem-sucedido junto ao empresariado baiano, todavia seu olhar estava para as novas possibilidades da capoeira e com seu espírito irrequieto e aventureiro resolveu voar, tentar novas experiências e a capoeira era o seu trunfo, sua ferramenta para a felicidade.

Em 1978, viajou para os Estados Unidos da América, estabelecendo-se na Califórnia, precisamente em São Francisco, onde montou academia, fundou o Grupo Musical Corpo Santo e como bom músico passou a se apresentar em shows em casas noturnas.

Acordeon não parou por aí, como bom professor e com a experiência adquirida quando docente da Escola de Administração da Trabuco, elaborou projetos de extensão junto com universidades americanas e levou decisivamente a capoeira para o meio universitário americano.

O seu bom conceito no meio capoeirístico não se deve apenas por jogar bem capoeira, pela virilidade do seu jogo, pela energia na roda, mas, sobretudo, por ser um pesquisador

nato, um grande conhecedor da arte da capoeira, de promover a capoeira e as manifestações culturais baianas.

As contribuições na esfera da capoeira são inúmeras: além de palestrante convidado para os principais seminários e congressos, no Brasil e no exterior, escreveu dois livros: "**Capoeira a brazilian art form:** history, philosophy, and pratice", em 1986, e "**Água de beber, camará!:** um bate-papo de capoeira", em 1999. Não parou nisso, e gerou sete CD rooms de músicas de capoeira, a maioria de sua autoria. Ainda na área da literatura, tem escrito artigos e realizado entrevistas em muitas revistas especializadas.

Para Nestor Capoeira[7], "Bira Acordeon influenciou toda uma geração de capoeiristas e principalmente serviu de exemplo para encorajar outros mestres de capoeira a divulgarem a capoeira no Brasil e no exterior". Corroboro com Nestor, acrescentando que esta influência extrapola simplesmente a idéia de divulgar a capoeira, ela toma uma outra dimensão, a de sobrevivência, de trabalhar como um profissional da capoeira no Brasil e no exterior.

MESTRE SENNA

Carlos Senna nasceu em 28 de outubro de 1931, na cidade de Salvador, Bahia. Foi reservista de 1º categoria da Base Aérea de Salvador, formou-se em contabilidade pela Fundação Visconde de Cayrú, na Faculdade de Ciências Humanas. Iniciou sua caminhada na capoeira em 1949, pelas mãos do *Mestríssimo Mestre Bimba*, como gostava de citar em qualquer lugar que estivesse. Aluno muito aplicado, logrou sua formatura na Capoeira Regional em 1950 e era também chamado de Senna Preto.

Em 1953, teve o privilégio de ser escolhido para fazer parte do grupo e de ter participado da memorável turma do Mestre Bimba que fez uma demonstração de Capoeira Regional para o então Presidente da República, Getúlio Vargas, no Palácio da Aclamação, sendo governador da Bahia, na ocasião, o Dr. Régis Pacheco.

Como gozava da confiança de Mestre Bimba, assumiu a função de Diretor Técnico do CCFR, em 1954. Todavia, essa atribuição não foi duradoura, visto que, em 25 de outubro de 1955, fundou o Centro de Pesquisa, Estudo e Instrução Senavox, o que causou um mal-estar entre ele e Bimba, com sérios reflexos para os companheiros da Capoeira Regional.

Essa ousadia de fundar uma outra escola de capoeira, uma suposta concorrente da escola de Mestre Bimba, lhe trouxe sérios problemas de convivência no meio capoeirístico baiano, em particular com os alunos de Mestre Bimba, os quais não aceitavam de bom grado essa situação e por isso sempre ocorriam escaramuças em encontros de capoeira.

O Centro Senavox tinha como atividade precípua o ensino da capoeira estilizada balizada nos seus conhecimentos da Capoeira Regional e diferenciada na forma, no intuito claro de mostrar à comunidade capoeirística que tinha vida própria, por isso mesmo o termo Senavox representa a voz de Senna.

Pesquisador desassossegado, investigou e introduziu o uso do Abadá, um traje para os capoeiristas, baseado nos utilizados pelos carroceiros, estivadores e trapicheiros. Criou

também uma saudação específica pela qual o capoeirista colocava a palma da mão direita no peito, na altura do coração e pronunciava a palavra Salve, ao tempo em que fazia um gesto suave de cumprimento ao companheiro de jogo.

A academia Senavox se estabeleceu na Rua Senador Costa Pinto, 802, Ed. Iria, subloja FJ, no centro da cidade. Esse local sede da Senavox foi palco de muitas aulas, experimentações de capoeira, como também um laboratório que serviu de base para o projeto da capoeira esporte.

Um feito marcante de Senna foi a introdução dos cursos de capoeira nos clubes sociais da Bahia, a exemplo do Baiano de Tênis e da Associação Atlética da Bahia, tidos na época como os clubes que reuniam a nata da sociedade baiana. Esse fato trouxe uma nova dimensão para a capoeiragem baiana, justamente por que a capoeira dava um salto qualitativo, resistindo aos preconceitos de uma sociedade hegemônica que considerava a prática da capoeira como uma atividade menor e até mesmo perigosa.

Mestre Senna também é o responsável pelo acolhimento da capoeira nas escolas, quando indicou um dos seus alunos mais graduados, o fita verde Milton Gesteira Diniz Gonçalves, para ministrar aulas de capoeira no Colégio Joãozinho e Maria, em 1959. Com essa iniciativa, ele abre as portas das instituições de ensino para a capoeira, mostrando, além disso, o valor dessa manifestação afro-brasileira para o processo educacional de crianças e jovens. Em seguida, um outro seu aluno, também fita verde, Fermar Lobão Alves Dias, ministrou aulas no Colégio Pernalonga, no início da década de 1970. O próprio Senna deu aula de capoeira no Colégio Militar de Salvador.

Senna gostava de escrever sobre capoeira e por esse motivo sempre estava colaborando com importantes revistas e jornais baianos. Manteve por um bom tempo a coluna ELO no *Jornal IC*, assim como criou sua própria revista, a Senavox, além de escrever dois livros. O primeiro, "**Capoeira:** arte marcial brasileira", número 3 da coleção Caderno de Cultura, publicado em 1980 e editado pela Divisão de Folclore do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal do Salvador. O segundo foi "**Capoeira Percurso**", publicado pela Senavox, em 1990, com prefácio do jornalista Virgílio de Sá.

Defensor ferrenho da capoeira esporte, Senna usou de seu prestígio político para impulsionar o projeto da Proposta de Regulamentação da Capoeira Esporte, junto à Federação Baiana de Pugilismo (FBP), à Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP) e posteriormente no Conselho Nacional de Desportos (CND), que sancionou a capoeira como esporte em 1972. No final do parecer, datado de 26 de julho de 1972, o General Jair Jordão Ramos, assinala ser a favor de que a capoeira seja considerada um desporto e que as providências cabíveis de regras, estatuto, regulamento e divulgação ficassem a cargo da Confederação Brasileira de Pugilismo, entidade máxima do desporto de lutas, e que fosse dada ciência ao Ministério de Educação e Cultura, CBP e SENAVOX, academia responsável pelo encaminhamento do processo.

Entre as muitas participações em eventos de capoeira, Senna esteve no 2º Congresso Brasileiro de Capoeira na Academia da Força Aérea (AFA), no Rio de Janeiro. Polêmico, porém sempre com uma postura ética que lhe era peculiar, discutindo as questões a fundo, assentada no embasamento teórico de um pesquisador com seriedade de propósitos.

Foi Diretor Especial de Capoeira da Federação Baiana de Pugilismo e sua atuação foi coroada de êxito, justamente pelo trabalho realizado, especialmente num momento delicado de implantação da capoeira esporte. À frente deste departamento, realizou competições, das quais destacamos os campeonatos baianos, torneios seletivos e a Copa Senavox de Capoeira em comemoração ao seu Jubileu de Prata.

Teve destacada atuação como técnico das equipes baianas que participaram dos campeonatos brasileiros. Nesta função, mostrou competência levando a seleção baiana a conquistar, por duas vezes, o título máximo de Campeã Brasileira de Capoeira.

Duas outras realizações do Mestre Senna merecem ser lembradas. Ele foi fundador do Instituto Brasileiro de Estudos de Capoeira (IBEC), juntamente com os companheiros capoeiristas Arára, Itapoan, Acordeon e Sacy. A outra foi o esforço em que se empenhou para realizar, ao lado de Itapoan e Dona Alice, o traslado dos restos mortais de Mestre Bimba, de Goiânia para Salvador, com o apoio da Prefeitura Municipal de Salvador.

São muitos e relevantes os serviços prestados à capoeira. Com certeza, é uma tarefa ingrata tentar enumerá-los ou mesmo tentar qualificá-los em nível de importância; isso nos parece um tanto mesquinho e insignificante. Importante mesmo é conhecer as contribuições do Mestre Senna, que foram realizadas com coração e idealismo, permanecendo vivas na memória dos capoeiristas, nos livros, artigos, fotos e documentos para a posteridade, requerendo no entanto estudos mais aprofundados sobre sua obra e sua vida em favor da capoeira.

Mestre Senna desfalcou precocemente o rol dos capoeiristas dedicados ao bom jogo, a uma boa roda de capoeira e ao ensino e à pesquisa. Seu legado não tem precedentes e cabe a cada um identificá-lo e reconhecê-lo. Como gostava de citar: *A BELICOSIDADE brasileira exercitada com arte, amor, respeito, elegância, equilíbrio mental e físico interpreta-se como Arte Marcial, e chama-se CAPOEIRA*.

---

[1] Comunicação pessoal, em 18 de julho de 2005.

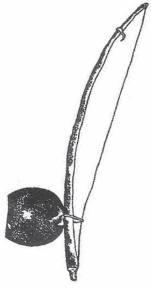
[2] Ver tese de Doutorado Livre Docente "O corpo na capoeira", UNICAMP.

[3] Ibid, p.7.

[4] Ibid, p.7.

[5] Hector Julio Paride Bernabó Carybé escritor e artista plástico, natural de Lanus, Argentina, e radicado na Bahia onde retratou com amor e fidelidade as tradições, crenças e costumes do povo baiano. Morreu em 1º de outubro de 1997, durante uma sessão num terreiro de camdomblé.

[6] Wilson Lins, baiano, escritor, jornalista, romancista, membro da Academia de Letras da Bahia, amigo de mestre Pastinha e apreciador da Capoeira Angola.

[7] In: ALMEIDA, Ubirajara Guimarães. Água de beber câmara!: um bate-papo de capoeira. Salvador: EGBA, 1999.

Conclusões e recomendações

Esta investigação desenvolveu-se a partir de três direções básicas e complementares: na primeira, nos ocupamos exaustivamente da fundamentação teórica, buscando alargar os conhecimentos e facilitar uma análise minuciosa e criteriosa dos dados obtidos em entrevistas. Na segunda, nos debruçamos sobre a biografia de Mestre Bimba, objetivando aprofundar o conhecimento de sua vida pública, da vida privada, de sua liderança na capoeira, da criação da Capoeira Regional e principalmente do mito Mestre Bimba, o rei da capoeira. Na terceira direção, nos inclinamos atentamente para a pesquisa empírica, objetivando a análise dos conteúdos obtidos nas entrevistas com os alunos de Mestre Bimba, na sua maioria em vídeo, e por meio de questionário previamente respondido pelos mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade. Vale registrar que nesta fase também foi contemplada a observação direta obtida nos eventos de capoeira, dos quais este pesquisador participou intensamente.

De posse da análise dos resultados e das evidências encontradas neste estudo, podemos finalmente responder à questão principal: Qual era a metodologia de ensino e a ação pedagógica que usava Mestre Bimba para ensinar a Capoeira Regional e quais seus desdobramentos na formação educacional, cultural e de filosofia de vida dos seus alunos?

Nesta exposição, partimos de nosso objetivo geral: analisar a metodologia utilizada por Mestre Bimba para o ensino da Capoeira Regional, bem como os desdobramentos decorrentes desta ação pedagógica na formação educacional e cultural e na filosofia de vida de seus alunos. Em seguida, tratamos dos objetivos específicos listados na primeira parte deste estudo.

Em nossa investigação, encontramos informações desencontradas sobre o perfil de Mestre Bimba, relativas ao seu relacionamento com pessoas, especialmente com seus alunos: alguns afirmaram ser Mestre Bimba um homem fechado, introvertido e que somente aparentava ser alegre e extrovertido nos dias de festas, durante os eventos, batizados, formaturas e apresentações folclóricas do seu grupo. Alguns informantes disseram ser ele um sujeito alto, forte, disciplinador embrutecido, chegando mesmo a ser grosseiro, o que coadunava com a sua reduzida escolaridade formal.

Por outro lado, nos deparamos com informes controversos, que asseveraram ser Bimba um homem simples, semi-analfabeto, com uma conduta que se utilizava da autoridade sem ser autoritária, mas disciplinador, educador, amigo dos seus alunos, preocupado com

os seus, a exemplo das viagens que empreendia juntamente com suas baianas, tocadores e alunos, quando assumia toda a responsabilidade, procurando o bem-estar dos seus "comandados", como se reportou Nalvinha: "meu pai se preocupava para que tivéssemos boa alimentação, ficássemos em bons hotéis e o conforto dos seus alunos". Cafuné, Escurinho, Sariguê e Angoleiro distinguiram, sobretudo, o lado afetivo de Bimba contando detalhes em que Bimba demonstrava ser carinhoso.

Outros entrevistados disseram considerar Mestre Bimba um pai, um orientador, um exemplo de vida; um homem dotado de sabedoria, um gênio, um conselheiro preocupado, que ensinava muito mais que simplesmente capoeira, ensinava a viver. Ensinava a arte de gingar na vida.

Para os capoeiristas da nova geração, os mestres, contramestres e professores de capoeira, Mestre Bimba representa um mito, um símbolo de resistência, um revolucionário; o criador de algo novo, o descobridor de uma capoeira diferente, contundente, eficiente; um homem que mudou o rumo da história, um líder, uma pessoa dotada de inteligência emocional; um guerreiro, um sujeito forte, lutador e que acreditava no seu ideal; uma pessoa perseverante, de forte personalidade, um grande estrategista, uma pessoa que deve ter sofrido muitos preconceitos, mas soube trilhar seu caminho, sem olhar para trás.

Pela análise dos depoimentos, encontramos evidências do reconhecimento, do apreço, da admiração, do respeito e da reverência, que revelam ser Mestre Bimba um mito, concebido na imagem de um sujeito iluminado, criador e que enxergava à frente do seu tempo; um exemplo a ser seguido por todos aqueles decididos a perseguir a profissão de mestres de capoeira.

Distinguimos indícios de que os alunos de Mestre Bimba sempre gozaram de espaço, junto ao mestre, para a finalidade de contribuir de alguma forma na estruturação da Capoeira Regional. Decanio, um dos alunos mais influentes da Capoeira Regional, afirma claramente a efetiva participação de Cisnando na década de trinta. Outros entrevistados igualmente afirmaram terem visto ou mesmo participado de eventos com a intenção de colaborar na sistematização e para a divulgação da Capoeira Regional.

É sabido que a capoeira foi considerada, outrora, como uma atividade marginalizada, sendo reprimida e chegando mesmo a constar do Código Penal Brasileiro, mas o que tem causado espanto é como a capoeira em pouco tempo conseguiu se inserir nas instituições "nobres e conservadoras" da sociedade hegemônica.

Constatamos que, ao criar a Capoeira Regional, Mestre Bimba estabeleceu uma ruptura marcante entre a capoeira praticada na época e a sua nova proposta de capoeira, criada a partir da junção da Capoeira Angola e do Batuque. Este fato atribuiu a Bimba muitos adjetivos, a exemplo de: "o Lutero da capoeira", como disse Carybé; "o tal", como disse Fred Abreu; "um divisor de águas", como disse Muniz Sodré; "um agente de mudanças", como afirmou Luiz Renato; e "um verdadeiro mestre", com se refere Itapoan.

Este novo projeto de capoeira liderado por Mestre Bimba, e compartilhado de perto por seus alunos, extrapolou os muros do CCFR e avançou, conquistando espaços no exército,

em escolas, universidades, clubes sociais, festas cívicas, seminários nacionais, ginásios de esportes e até apresentação para o Presidente da República, Getúlio Vargas, no Palácio do Governo em Salvador. Todo esse esforço tinha uma intenção declarada de mostrar o valor da Capoeira Regional, como luta, esporte, cultura, educação e de filosofia de vida.

Além disso, pudemos identificar vários fatos marcantes vivenciados pelos alunos de Mestre Bimba durante a sua permanência no CCFR. São fatos que, na sua maioria, revelam uma significância particular, pois entendemos que cada indivíduo tenha a sua maneira peculiar de perceber e assimilar os acontecimentos, já que tudo depende de muitos fatores, do momento psicológico, do estado emocional, da condição motivadora, da disposição, do engajamento, da capacidade de concentração, do nível de aprendizado e principalmente do amadurecimento. Por conseguinte, os olhares em direção a acontecimentos corriqueiros ou mesmo extraordinários são divergentes, têm conotações diferenciadas. Aqui, vale ressaltar, no que respeita aos alunos de Mestre Bimba, que a nossa amostra se ateve propositalmente a épocas diferentes de convivência na academia de Mestre Bimba, com a finalidade de podermos identificar melhor os fatos que marcaram essas vidas para sempre.

Uma outra investigação, cujo resultado nos chamou a atenção em especial, foi a de conhecer melhor como se dava a convivência com os diferentes na academia de Mestre Bimba e em quê este fato impactou a vida dos nossos entrevistados.

Encontramos evidências de que na academia de Mestre Bimba a convivência com os diferentes, o forte e o fraco, o hábil e o inábil, o preto, o branco e o mulato, o alto e o baixo, o escolar e o universitário, o rico e o pobre, o violento e o manso, o formado e o calouro e mais as diversidades religiosas, ideológicas e políticas, proporcionaram uma experiência sem igual à vida dos nossos informantes. Eles pontuaram alguns aspectos de real significado para eles, a exemplo da irmandade, da amizade, de “um por todos, todos por um”, como se referiu Arara: “mexer com um aluno de Bimba é mexer com todo o enxame de abelhas”. Para Nenel, as diferenças não se consolidavam “devido à presença equilibrada de Bimba, por esse motivo e uma atitude firme, segura do mestre as pessoas aprendiam a respeitar os limites de cada um”.

Itapoan ressalta com veemência que na escola de Mestre Bimba existia uma irmandade, que ninguém queria ser melhor do que ninguém, todos tinham o foco em treinar capoeira; ficar bom era uma consequência. Na busca desse objetivo, existia, sobretudo, o respeito pela diversidade, a amizade pelo compartilhar, o zelo do aluno formado pelo aluno calouro e atitudes constantes, firmes e exemplares, de Bimba. Destacamos que a rigor esse sentimento de amizade, de reconhecimento por ter sido batizado na Capoeira Regional, perdura até os dias de hoje.

Observamos, ainda, se os alunos de Bimba têm incorporado no seu comportamento uma filosofia de vida adquirida nas rodas da Capoeira Regional, e se a colocam em prática em seu cotidiano. Dessa análise, encontramos indícios que nos levam a ter clareza de que os alunos de Mestre Bimba incorporaram de alguma maneira as lições ministradas. Eram lições bem simples e, na maioria, passadas de maneira descontraída e bem-humorada. Lições

como: não passar em baixo de árvore polpuda; quando for dormir na casa de estranhos, fique de olho aberto contando as telhas; ao andar pela rua durante a madrugada não dobre a esquina pelo passeio, vá para o meio da rua; a fruta só dá no tempo; apenas para citar algumas lições, alguns conselhos.

Pela expressividade dos nossos entrevistados fica evidente a existência de uma filosofia de vida adquirida na Capoeira Regional, consubstanciada por uma maneira de ser diferente, observada no modo de andar, na maneira de olhar, no tom da conversa, no jeito desconfiado, na agilidade dos movimentos e na certeza de gingar sempre.

Procedendo à análise da metodologia de Mestre Bimba para o ensino da Capoeira Regional, optamos por examiná-la sob a ótica dos dois tipos de população que serviram de base ao nosso estudo empírico. Nos detemos, inicialmente, nos alunos de Mestre Bimba, cujas informações nos levam a asseverar que a grande diferença entre ele e outros mestres de capoeira de sua época está no fato de que ele pesquisou a capoeira e, de acordo com suas experiências, criou um método de ensino que desafia o tempo, e vem sendo aplicado até hoje nas aulas de capoeira.

Uma outra característica observada é a sistematização do método, que propicia um aprendizado mais rápido, eficiente, seguro, sequenciado e repleto de desafios, o que deixa os alunos ávidos por novos conhecimentos, além de ser mais participativo, praticado em duplas, e muito estimulante, pela ludicidade.

No entendimento dos mestres, contramestres e professores de capoeira da atualidade, encontramos algumas afirmações interessantes, que listamos: a) foi um artifício bastante apropriado para dar visibilidade à capoeira no seio da classe média de sua época; b) todos os movimentos das sequências estão inseridos em qualquer proposta de jogar capoeira, em qualquer estilo da atualidade; c) esta combinação de movimentos reflete o que há de mais moderno em termos de metodologia de ensino, pois proporciona o aprendizado de estruturas simples de defesa e ataque, evoluindo para estruturas mais complexas; d) acredito que este método ajuda muito no aprendizado, pois condiciona o aluno a treinar os movimentos e em consequência a aprendê-los; e) ajuda o aluno novo a ter uma melhor apresentação quando entra numa roda, pois as sequências não deixam de ser uma pequena simulação de jogo (ataque e defesa); e f) o método usado por Bimba ainda é bastante atual. “Para a nossa época é super eficiente, imagine há setenta anos atrás. O mestre ‘sistematizou’ o treino, importante para um melhor entendimento do aluno”.

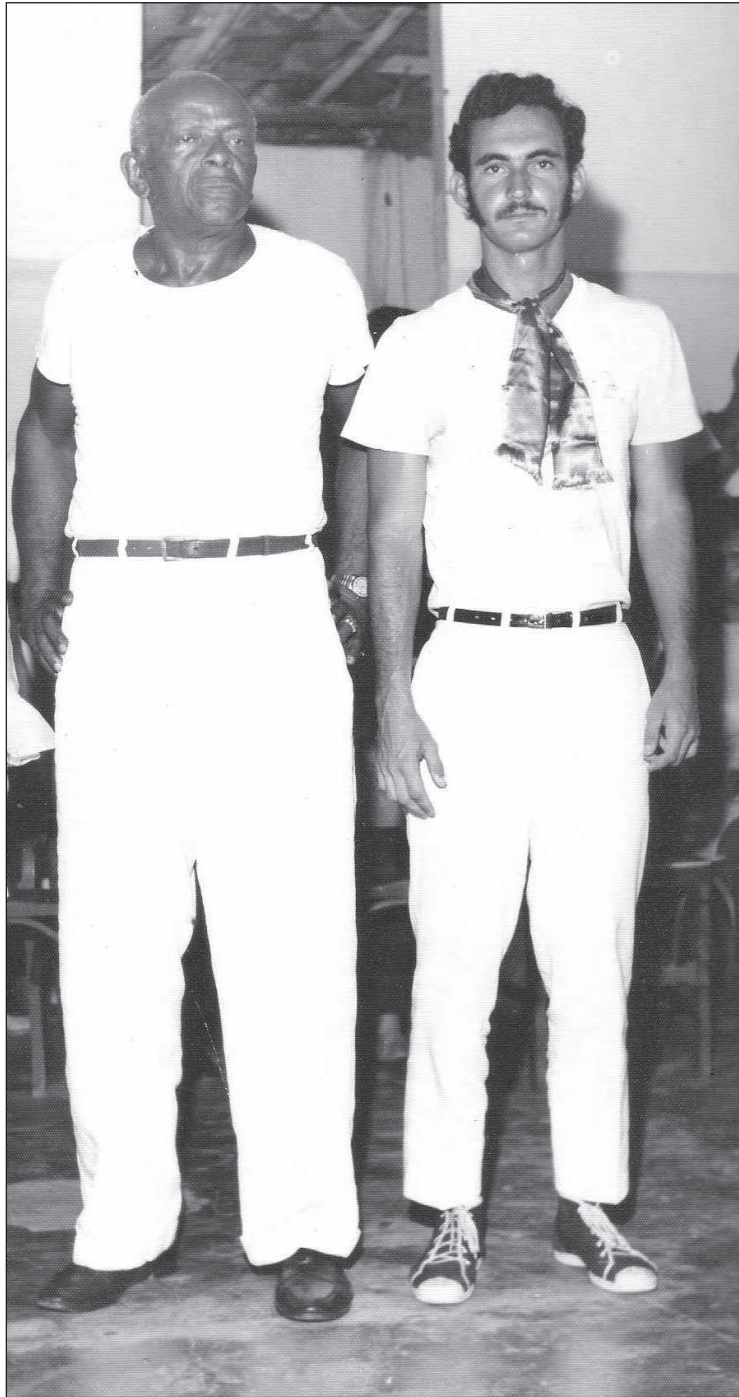
Neste resgate de algumas considerações dos nossos entrevistados percebemos o quanto suas colocações despertam neles a certeza de que Mestre Bimba usava uma metodologia eficiente para o ensino da Capoeira Regional, a qual rompe a barreira do tempo e continua sendo atual, própria para o jogo da capoeira de qualquer estilo.

Concluímos, portanto, que Mestre Bimba tinha um projeto para a sua criação, a Capoeira Regional, todavia não tinha uma instrução formal que o capacitasse a escrever suas idéias; sua vivência também era outra, seu aprendizado e conhecimento foram adquiridos através da oralidade, uma prática do seu tempo, da sua época, da sua gente. No entanto,

Bimba, tocado pela sua genialidade e audácia, levou à frente seu projeto, compartilhando sua estruturação com seus alunos durante aproximadamente quarenta e seis anos. Essa estruturação ocorreu em épocas diferentes, o que denota a parceria constante que tinha Bimba com seus discípulos. Sabiamente, possibilitava a interferência dos alunos, experimentava, criticava: se boa, a proposta era adotada e partilhada com eles. O seu Projeto Pedagógico para a Capoeira foi se constituindo ao longo dos anos, sendo enriquecido no dia-a-dia, pois Bimba, apesar de ver além do horizonte, de enxergar à frente, balizava seu trabalho no cotidiano, vivia cada dia intensamente até finalizar sua missão em Goiânia apresentando no palco sua capoeira.

O seu Projeto Pedagógico foi composto do exame de admissão, sequência de ensino, sequência da cintura desprezada, batizado, roda de capoeira, esquenta-banho, formatura, iúna, curso de especialização, toques de berimbau, cantos, músicas, golpes e regulamento. Além de ter fundado uma escola de capoeira, o Centro de Cultura Física Regional, mais conhecida como academia de Mestre Bimba, mantinha um grupo folclórico apresentando-se regularmente em espaço próprio no Sítio Caruano, no Nordeste de Amaralina.

A ação pedagógica de Mestre Bimba era inteiramente coerente com seus propósitos e através da Capoeira Regional influenciou toda uma geração, sendo um verdadeiro construtor de homens, forjou cidadãos brasileiros e, por mérito próprio, recebeu o título de Doutor Honoris Causa da UFBA (*Post-mortem*), em 12 de junho de 1996. Um reconhecimento pelo seu valor como uma personalidade distinguida pelos relevantes serviços em favor da educação, da cultura e das artes, no cenário baiano, nacional e internacional.

Entendemos ser Mestre Bimba uma personalidade muito grande para caber em uma obra só, por isso recomendamos e sugerimos a ampliação deste estudo com a finalidade de produzir novas investigações na área da capoeira. Reconhecemos que urgem novas pesquisas nas mais variadas vertentes, a partir de abordagens metodológicas diferenciadas, objetivando a construção de um marco teórico sedimentado sobre estas manifestações afro-brasileiras, ricas de elementos culturais, mas carentes de pesquisas cientificas aprofundadas.

A Mestre Bimba, que um dia me pegou pelas mãos e na roda me ensinou a gingar, a ter fluidez nos movimentos do corpo e da alma; me fez olhar o mundo diferente, extrapolando o limite pobre do corpo, e a emergir no privilégio dos sonhadores de tocar as estrelas pela infinidade do espírito.

Mestre Xaréu

REFERÊNCIAS

ABREU, Frederico José de. O batizado da capoeira. **Negaça**. Salvador, 1995. Ano III. (3): 55-58.

______. **Bimba é bamba:** a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: B.Z.L. Carmier, 1978.

ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves. **A saga do mestre Bimba**. Salvador, 1994.

______. **Bimba:** perfil do mestre. Salvador: CEDUFBA, 1982.

AMADO, Jorge. **Bahia de todos os santos:** guias de ruas e mistérios. Rio de Janeiro: Record, 1996.

AMANDO JÚNIOR, José. O patrimônio cultural imaterial de Pelourinho. **A Tarde**. Salvador, 2004.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Paulo Coelho de. A falta de rigor científico nos estudos sobre capoeira. Comunicação apresentada ao SEMINÁRIO DE PESQUISA, SAÚDE, ALIMENTO E MEIO AMBIENTE, 9 A 11 de setembro de1992, Salvador, Bahia. digt..

ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagem sócio-antropológica da luta/jogo da capoeira**. Porto, Portugal: PUBLISMAI, 1997.

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

AZEVÉDO, Evilásio R. **Capoeira e aptidão física**. Salvador: Polícia Militar da Bahia, 1973.

BALAU, Virgínia Lopes. **Texto didático:** reflexões sobre análise de conteúdo e análise do discurso. 1996. 184f. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARBIERI, Cesar Augustus S. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília: CIDOCA/DF, 1993.

______. **O que a escola faz com que o povo cria:** até a capoeira entrou na dança. 2003. 391f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de São Carlos. São Paulo.

BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural**. Campinas: Papirus, 2002.

______. **Manual de iniciação ao estudo do turismo**. Campinas: Papirus, 1995.

BASTOS, Maria Helena Câmara. **Pro pátria laboremos:** Joaquim José de Menezes Vieira (1848-1897). Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

BIMBA desafia os capoeiristas bahianos. **Diário da Bahia**, Salvador: 28 jan. 1936.

BOAVENTURA, Edivaldo. Baianização do currículo. **A Tarde**, Salvador: 8 jan.1988. Educação, p.5.

______. A capoeira de beca. **A Tarde**, Salvador: 16 set.1999. Opinião, p.5.

______. **Como ordenar as idéias**. São Paulo: Ática, 1888.

______. **Educação, cultura e direito:** coletânea em homenagem a Edivaldo M. Boaventura. (Org.) Alfredo Eurico Rodrigues Matta [et al]. Salvador: Edufba, 2004.

______. **Gente da Bahia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

______. **Metodologia da pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2004.

______. **O território da palavra.** Salvador: Ianamá, 2001.

______. Educação aberta e qualidade do relacionamento professor-aluno. In: **Algumas reflexões sobre educação**, Salvador; FACED/UFBA, 1992. p.71-86.

______. **Proposta de pesquisa para o doutorado**. In: SILVA, Ana Célia da; BOAVENTURA, Edivaldo, M.(Org.), Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação da; FACED/-UFBA, 2005. p.21-56.

BOAVENTURA, Edivaldo M.; SILVA, Ana Célia da;(Org.) **O terreiro, a quadra e a roda**: formas de alternativa de educação da criança negra em Salvador. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Educação da FACED/UFBA, 2005.

BOBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Giafranco. **Dicionário de política**. Brasília: Edunb,1992.

BOLA SETE, Mestre. **A capoeira angola na Bahia**. Salvador: Fundação das Artes,1989.

BONATES, KK. **Iúna mandigueira:** a ave símbolo da capoeira. Manaus: Fênix, 1999.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

BLUTEAU, Rafhael. **Vocabulário português e latino**. Coimbra: Editora Colégios das Artes da Companhia de Jesus, 1712.

BRASIL. Conselho Federal de Educação. Resolução n.º 03 de 16 de junho de 1987. **Diário Oficial da União**, 10 de setembro de 1987. p. 14682

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=12383&more=1&c=1&pb=1 >. Acesso em: 15 nov.2005.

BRASIL. **Universidade Federal de Uberlândia**. Resolução nº. 03 de 27 de junho de 2003, Uberlândia, M. G.

BULE-BULE. **Bimba espalhou capoeira nas praças do mundo inteiro.** Salvador: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, 1992.

BURLAMAQUI, Anibal. **Gymnastica Nacional (capoeiragem) methodisada e regrada**. Rio de Janeiro, 1928.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Gallimard, 1990.

CALASANS, José et al. **Cadernos Antonio Vianna**. Salvador: IHGB, 1976.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1998.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira:** os fundamentos da malícia. São Paulo: Record, 1998.

______. **Capoeira:** o pequeno manual do jogador. São Paulo: Ground, 1981.

CAMARÁ CAPOEIRA. São Paulo: A CAPA. 1999. Mensal.

CAMPOS, Helio. **Capoeira, do popular para a universidade; uma trajetória de resistência.** 1999. 149 f. Tese (Livre Docência em Educação Física). American World University. Iowa, USA.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na escola.** Salvador: Presscolor, 1990.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na escola.** Salvador: Edufba, 2001.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na universidade:** uma trajetória de resistência. Salvador: Edufba, 2001.

CAMPOS, Helio. A Política de expansão da Capoeira Regional. In: MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues (Org. [et al). **Educação, cultura e direito**: coletânea em homenagem a Edivaldo M. Boaventura. Salvador: Edufba, 2004.

CAMPOS, Helio. Capoeira, o método de ginástica brasileiro. **Negaça**. Salvador, 1992. Ano I. (1): 46-49.

CARYBÉ. Disponível em http://www.facom.ufba.br/com024/carybe/principa.htm>. Acesso em: 10 ago. 2005.

CARMO-NETO, Dionísio Gomes do. **Metodologia científica para principiantes**, Salvador: Editora Universitária Americana, 1993.

CERVO, A L. & BERVIAN, P. A. **Metodologia Científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.

CHEDIAK, Adriano. Da senzala para o campus, **Revista Capoeira:** Arte e Luta Brasileira, São Paulo: 1998. Ano I (1): 03 -12.

______. Da senzala para o campus, **Revista Capoeira:** Arte e Luta Brasileira, São Paulo: 1998. Ano I (2): 07-12.

______. I Festival Ford Universitário de Capoeira, **Revista Capoeira:** Arte e Luta Brasileira, São Paulo: Ano II (10).

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2001.

COSTA, Reginaldo da Silveira. **Capoeira:** o caminho do berimbau. Brasília: Thesaurus. 1993.

COUTINHO, Daniel. **ABC da Capoeira Angola**: manuscrito de mestre Noronha. Brasília: DEFER (CIDOCA/DF), 1993.

DECANIO FILHO, Angelo A. **A herança de mestre Bimba**. Salvador, 1996.

DECANIO FILHO, Angelo A. **A herança de Pastinha**. Salvador, 1996.

DECANIO FILHO, Angelo A. **Revista da Bahia:** Transe capoeirano: estado de consciência modificado na capoeira, Salvador: Egba, 2001. Nº. 33. Jul. p.43-65.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília: Royal Court, 1996.

______. Capoeira e/na educação física, **Sprint magazine**, Rio de Janeiro: 1995. Ano XIV (79):10 -14.

FERRARO, Alcyr Naidiro Fraga. **A educação física na Bahia**: memórias de um professor. Salvador: Edufba, 1991.

FERREIRA, Emilia Biancardi. **Ôlelê maculelê**. Brasília: Edição Especial, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GASPARIN, João Luiz. **Uma didática para a pedagogia histórico-crítica**. São Paulo: Autores Associados, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1996.

GINGA NA CASA BRANCA. Aqui Salvador. Salvador: **Correio da Bahia**, jul, 2001.

GÓES, Odilon Jorge Daltro. **Os efeitos do treinamento de musculação na resistência muscular localizada, para os estudantes de1º e 2º graus, na faixa etária de 16 a 18 anos no Colégio Carneiro Ribeiro Filho**. 1985. 75f. **Monografia** (Curso de Especialização em Treinamento Desportivo). Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GONÇALVES, Raquel. O selo de Salomão. Disponível em <http://www.triplov.com/alquimias/rgoncalves1.htm > . Acesso em: 25 jan. 2006.

GUERRA, Martha de Oliveira; CASTRO Nancy Campi de. **Como fazer um projeto de pesquisa**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1997.

HOFMANN, Helmut. **Como trabalhar intuitivamente com os símbolos**: inspiração, meditação, proteção e cura. São Paulo: Pensamento, 1999.

HUIZINGA, Johan. ***Homo ludens***: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 1990.

JACOB, Adriana. Bimba: Rei negro. **Correio da Bahia**, Salvador, Caderno Domingo Repórter, p.1-7, 14 set. 2003.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In. ___. **O homem e seus símbolos**: Tradução de Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav et al. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

KOTLER, Philip. **Administração de marketing**: análise, planejamento, implementação e controle. São Paulo: Atlas, 1998.

LAKARTOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 1992.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**: uma antropologia essencial. In: LIMA, Lise Mary Alves de. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

LIBÂNIO, José Carlos. **Democratização da escola pública**: pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Loyola, 2002.

LIMA, Mano. **Dicionário de Capoeira.** Brasília, 2005.

LIMA, Paulo Costa. **Ernest Widmer e o ensino de composição musical na Bahia**. Salvador: FAZCULTURA/COPENE, 1999.

LOPES, André Luiz Lacé. **Administração esportiva:** administração pública e outras administrações. Brasília: DEFER/CIDOCA, 1995.

LOPES, Augusto José Fascio. O maculelê. **Revista Capoeira**. São Paulo: 1998. Ano 1 (03): 40-41.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico**: monografias, dissertações e teses. Salvador: EDUFBA, 2002.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Filosofia da educação**. São Paulo: Cortez, 1994.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Desenvolvimento dos estados de consciência e ludicidade**. Disponível em http:/biossintese.psc.Br/Dccongress2000. Acesso em: 20 nov. 2004.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 2003.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. Estudo da metodologia do ensino da capoeira. **Sprint magazine**, Rio de Janeiro: 1996. Ano XV. (84):36-38.

LUZ, Marco Aurélio. **Do tronco ao opa exin:** memória e dinâmica da tradição africana-brasileira. Salvador: Secneb, 1993.

MACHADO, Vanda. O negro constituinte da sua liberdade. In: LUZ Marco Aurélio (Org) **Identidade negra e educação**. Salvador: Edições Ianamá, 1989.

MAHAPESQUISA Simbologia: Selo de Salomão. Disponível em: <http://mahabaratha.vilabol.uol.com.br/ensaios/simbologia00estrela.htm. Acesso em: 25 jan. 2006.

MARCELINO, Nelson Carvalho. **Estudos do lazer:** uma introdução. São Paulo: Autores Associados, 1996.

MARIA, Joaquim Parron. **Novos paradigmas pedagógicos**: para uma filosofia da educação. São Paulo: Paulus, 1996.

MARINHO, Inezil Penna & ACCIOLY, Aluizio Ramos. **História e organização da educação física e dos desportos**. Rio de Janeiro, 1956.

MARINHO, Inezil Penna. **A ginástica brasileira**. Brasília, 1982.

______. **Introdução ao estudo da filosofia da educação física e dos desportos**. Brasília: Horizonte, 1984.

______. **Sistemas e métodos de educação física**. São Paulo: sd.

______. **Rui Barbosa paladino da educação física no Brasil**. Brasília: Horizonte, 1980.

______. **História da educação física no Brasil**. São Paulo: CIA Brasil, sd.

______. **Introdução ao estudo do folclore brasileiro**. Brasília: Horizonte, 1980.

MATTEDI, Claudia. **Senna:** um novo Mito Nacional e o modo de ser brasileiro. 1997. 67f. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MATTOS, Haron Crisóstomo Castñon. **Os efeitos da prática da capoeira sobre força, flexibilidade, resistência, habilidade específica e composição corporal**. 1994. 57f. Monografia (Programa de Iniciação Científica). Faculdade de Educação Física e Desportos da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

MAY, Rollo. **A procura do mito**. São Paulo: Manole, 1993.

MEGALI, Nilza B. **Folclore brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MENEZES, Antonio Carlos de. A preparação física do atleta de capoeira. **Jornal Muzenza**. Curitiba, 1995. (7): 6-7.

MERCÉS, Aristides Pupo. **Manual de ensino da capoeira**. Salvador: ACAL, 1981.

______. **Cartilha de capoeira**. Salvador: ACAL, 1996.

MESTRE Bimba. campeão na capoeira, desafia todos os luctadores bahianos. **A Tarde,** Salvador, 16 de Março. 1936.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

MINAYO, Cecília Souza (Org.). **Pesquisa social**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOREIRA, Sérgio. **Cara brasileira**. Brasília: Sebrae, 2002. ISBN: 85-7333-329-4.

MOURA, Jair. Capoeira Regional baiana. **O Município**, Salvador, 1968. Ano II, (1): 4-5,

______. Capoeira, a luta regional baiana. **Cadernos de cultura**, N.º 01, Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1979, p. 39.

MOURA, Jair. **Mestre Bimba**: a crônica da capoeiragem. Salvador, 1993.

NASSER, Maria Celina de Q. Carrera. **O que dizem os símbolos**. São Paulo: Paulus, 2003.

NOTÍCIAS ESPORTIVAS. Salvador: Ano I, nº 21, mar. 1969.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PAIVA, Pedro Alvares. **Educação física**: principais sistemas e métodos. Minas Gerais: U. F. de Viçosa, 1980.

PATROCÍNIO, Nacimária Correia do. Por uma educação pluricultural. In: LUZ Marco Aurélio (Org), **Identidade negra e educação**. Salvador: Ianamá, 1989.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Bimba, Pastinha e Besouro Mangangá**: três personagens da capoeira baiana. Tocantins, Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

PIRES, Wilson. **Memórias do capoeirista Maxixi.** [no prelo], 2005.

PORTO FILHO, Ubaldo. **Rio Vermelho.** Salvador: AMARV, 1991.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 2.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 4.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO I, n. 10.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 17.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 18.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 26.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 27.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo. Editora D+T, ANO II, n. 30.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar:** a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REIS, André Luiz Teixeira, **Brincando de capoeira**: recreação e lazer na escola. Brasília: Valcy, 1997.

REIS, André Luiz Teixeira. **Educação física & capoeira**: saúde e qualidade de vida. Thesaurus, 2001.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã,1968.

REVISTA DA BAHIA, Salvador: egba, 2001.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Rio de Janeiro: Negro Brasileiro Negro, Nº 25, 1997.

RODRIGUES, J. Barbosa. **Paranduba Amazonense ou Kochima-Uara Poranduba**. Rio de Janeiro: Tipografia de Leuzinger e Filhos, 1872/1887.

RODRIQUES, Marly; FUNAY, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Org.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2002.

RODRIGUES, Silvio Claudio Pereira. Análise bidimensional da ginga na capoeira. **Kinesis**, Santa Maria: 1991 (8): 91-107.

RUDIO, Frans Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SALVADOR. Decreto nº 5.009, de 24 de fevereiro de 1977. Dispõe sobre a rua do Nordeste, citada no artigo anterior, passa a ser denominada RUA MESTRE BIMBA.

SANTANA, Mestre. **Iniciação à capoeira**. São Paulo: Ground, 1989.

SANTOS, Esdras M. **Conversando sobre capoeira**. São José dos Campos: JAC, 1996.

SANTOS, Luis Silva. **Educação - educação física - capoeira**. Maringá: Fundação Universidade Estadual de Maringá, 1990.

______. **Capoeira: uma expressão antropológica da cultura brasileira**. Maringá: Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Maringá, 2002.

______. **La Capoeira como expresión antropológica de la cultura brasileña.** 1997. 458 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Facultad de Geografia e Historia, Universidad de Barcelona. Barcelona.

SANTOS, Marco Antonio Bechara. Capoeira: um esporte que educa. **Jornal Muzenza**, Curitiba:

1995. Ano 1 (07): 4-5.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia**. Campinas: Autores Associados, 2001.

SENNA, Carlos. **Capoeira:** percurso. Salvador, 1990.

______. Capoeira: arte marcial brasileira, **Cadernos de cultura**, n. 03, Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Salvador, 1980.p.96

SÉRGIO, Manuel. **Para uma nova dimensão do desporto**. Lisboa, Portugal: Edição da Direção Geral de Educação Física e Desportos, 1974.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2000.

SHARP, Daryl. **Léxico junguiano**. São Paulo: Cultrix, 1991.

SIEGA, Carson. Cuidados e contra-indicações. **Jornal Muzenza**. Curitiba: 1998. Ano 4 (33):9-11.

SILVA, Gladson de Oliveira. **Capoeira do engenho à universidade**. São Paulo: CEPEUSP, 1995.

______. **Capoeira**. São Paulo: CEPEUSP,1989.

SILVA, Gladson de Oliveira. Novos status mas com tradição. **Revista Capoeira**. São Paulo: 1999. Ano II (04): 26-27.

SILVEIRA, Nise da. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SOBRAL, Francisco. **Introdução à educação física**. Lisboa, Portugal: Livros Horizonte, 1980.

SODRÉ, Muniz. **O Brasil simulado e o real**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba:** corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

SOUZA, Osvaldo de. **Capoeira Regional**. Goiânia: Kelps, 2000.

STEIN, Murray. **Jung:** o mapa da alma. São Paulo: Cultrix, 1998.

TAVARES, Luis Carlos (Org.). **Cadernos de capoeira**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 1994.

SZYMANSKI, Heloisa (Org.). **A entrevista na pesquisa em educação**: a prática reflexiva. Brasília: Líber Livro, 2004.

TOLEDO, M. A. P. **Legislação da educação física/desportos**, 1983

TRIVIÑOS, Augusto. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1995

TUBINO, Manoel José Gomes. **Dimensões sociais do esporte**. São Paulo: Cortez, 1992.

______. **Esporte e cultura física**. São Paulo: IBRASA, 1992.

UMA FESTA esportiva original. **A Tarde**., Salvador: 3 de dez. 1934.

UFBA CONCEDE TÍTULO AO CAPOEIRISTA MESTRE BIMBA. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 27 de abr. 1996.

VIANNA, Heraldo Marelim. **Pesquisa em educação**: a observação. Brasília: Plano, 2003.

VIEIRA, Luís Renato. **O jogo de capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VIEIRA, Luís Renato. Capoeira: os primeiros momentos de sua história. **Revista Capoeira**, São Paulo: 1998. Ano 1 (01): 42-44.

VIEIRA, Luís Renato. A capoeira angola. **Revista Capoeira**, São Paulo:1998. Ano 1 (02): 44-45

VIEIRA, Luís Renato. De prática marginal à arte marcial brasileira. **Revista Capoeira**, São Paulo: 1998. Ano 1 (03): 42-43.

VIEIRA, Luís Renato. A capoeira e a cultura internacional-popular. **Revista Praticando Capoeira**, São Paulo: 2002. Ano II (18): 10-11.

ZULU, Mestre. **Idiopráxis da capoeira**. Brasília: Fundação Educacional do Distrito Federal FEDF, 1995.

ZIGGIATTI, Manoela. João Grande foi à América mostrar a capoeira do Brasil. **Universo Capoeira**. São Paulo, Ano.1, n. 4, 1999.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Acervo do Autor

Acervo do Instituto Jair Moura

Acervo do Mestre Itapoan

4ª Divisão. Prancha 18. Apresentação e texto de Herculano Gomes Mathias. Rio de Janeiro, Tecnoprint. 1980. p.77 (Edições de Ouro).

PRANCHAS da Viagem Pitoresca e Histórica através do Brasil. DEBRET. Vol. 2. Prancha 14. Apresentação e texto de Herculano Gomes Mathias. Rio de Janeiro, Tecnoprint. 1980. p.43 (Edições de Ouro).

PRANCHAS da Viagem Pitoresca e Histórica através do Brasil. RUGENDAS.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS EM MOVIMENTO

DANÇA DE GUERRA. Produção e Direção: Jair Moura. Texto Sampaio Gerbase. Produtor Associado: Agnaldo Azevedo,1 filme (17,32 min.). Salvador: 1969.

LA “CAPOEIRAGEM” em Bahia. Realización: TV BAHIA. Dirección: Libretos y Edición: José Humberto. Producción: Uirá Iracema. Narración; Geraldo Cohen, Johny Santos. Filme, (57 min.), 2000.

MANDINGA EM MANHATTAN. Direção: Lázaro Farias. Vídeo documentário. Roteiro: Isabella Lago. Produção Executiva: Gorette Randan. 1.DVD. Casa de Cinema da Bahia. Salvador, 2005.

MESTRE BIMBA DOUTOR HONORIS CAUSA DA UFBA. Organizador: Raimundo César

Alves de Almeida [Mestre Itapoan]. 1 fita de vídeo (60 min.) VHS, son., color. Salvador, 1996.

MESTRE BIMBA, a Capoeira Iluminada. Direção: Luiz Fernando Goulart. Produção: Lúmen Produções. Roteiro: Luiz Carlos Marciel. Baseado no livro “Mestre Bimba” Corpo de mandinga, de Muniz Sodré. Brasil. Filme documentário (79 min.). 2005.

PARANAÉ CAPOEIRA: a expansão da Capoeira Regional. Organizador: Contramestre Minhoca. Produção: Maxhouse. 1 DVD. Salvador, 2005.

PASTINHA: uma vida pela capoeira. Direção: Antonio Carlos Muricy. Brian Swell Produções Cinematográficas. Editora Praticando Capoeira, 1999.

VADIAÇÃO. Direção: Alexandre Robato Filho. Salvador, 1954.

DOCUMENTO SONORO E MUSICAL

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS PROFESSORES DE CAPOEIRA. Produção: ABPC. Projeto Gráfico e Fotilito: MCK multimídia. 1 CD, Goiânia, 1995.

BAHIA ARTE MESTRE PIAUÍ. Direção: Mestre Piauí. 1 CD

CAMUJERÉ CAPOEIRA: Cheguei para ficar. Contramestre Tosta. Direção: Tosta, Coringa e Bal. Coordenação; Aruanda. Produção: Alvinho. 1 CD. V. 1.

CAPOEIRA ANGOLA. Mestre João Grande. New York, USA. 1 CD.

CAPOEIRA FABINHO: Grupo ULBRA. Direção: Fábio Camargo. Engenheiro de Gravação. Diego K. Sgrillo. 1 CD. Porto Alegre, 1999.

CAPOEIRA NOS JEBS. Cantigas Programa Nacional de Capoeira. Gravação: Conservatório de Música de Pernambuco. 1 disco sonoro. Long Play.

CAPOEIRA PARA CRIANÇAS. Produção: Paranaê Capoeira. Direção: Minhoca. Studio HS. 1 CD, Salvador, 2005.

CAPOEIRA: Mestre Canjiquinha & Mestre Waldemar. Cordões de Ouro Promoções Artísticas.

CURSO DE CAPOEIRA REGIONAL MESTRE BIMBA. RC-Disco. 1 disco sonoro. Long Play. Salvador.

GRUPO MOLAS: Mestre Lucas. Direção: Mestre Lucas. Editoração: ARAGRAF. 1 CD. Aracajú, 1998.

GRUPO MUZENZA. Direção: Mestre Burguês. 1 CD. São Paulo.

GRUPO MUZENZA: Mestre Burguês. Direção: Mestre Burguês. 1 disco sonoro. Long Play. V2. Curitiba.

MESTRE BIMBA: Curso de Capoeira Regional. 1.CD.

MESTRE EZIQUIEL. Projeto: Sérgio Graça e Queijadinha d'Angola. Produção: Liceu Artes e Ofícios da Bahia, Oficina do Movimento. Gravação: Felipe Cavallere. 1 disco sonoro. Long Play, Salvador.

MESTRE ITAPOAN & GRUPO GINGA: Capoeira 100% Regional. Direção Artística: George

Câmara. Produção: George Câmara e Mestre Itapoan. 1 CD, Salvador, 1999.

MESTRE ITAPOAN & GRUPO GINGA: Vem Camará. Direção Artística: Mestre Itapoan, Mestre Xaréu e Mestre Careca. Produzido: Praticando Capoeira. 1 CD, Salvador, 2002.

MESTRES JOÃO GRANDE & JOÃO PEQUENO. Projeto: Sérgio Graça e Queijadinha d'Angola. Produção: Liceu Artes e Ofícios da Bahia, Oficina do Movimento. Gravação: Felipe Cavallere. 1 disco sonoro. Long Play, Salvador.

MÚSICA DE CAPOEIRA. Mestre Luiz Renato. Direção: Fernando C. de Araújo. 1 CD.

SOU FELIZ!!! SOU CAPOEIRA REGIONAL. Produção: Grupo Porto da Barra Montreal/Canadá. Direção Artística: Careca. 1 CD

UM ENCONTRO DE AMIGOS: Coletânea Inédita. Produção: Praticando Capoeira. 1 CD.